حروف... ونقاط

منذ أن
صدرت مجلة حروف
عربية وهي تسعى جاهدة
لإبراز كنوز الخط العربي أمام القراء
الكرام بغية تواصلهم معها وتعريف الجيل
الجديد بالماضي المشرق لأمتنا الإسلامية، وإظهار
ما تمتاز به من مخزون معرفي في مجال الخط العربي.
وقد بدأت بإعداد ملفات حول أعلام الخط ثم تحولت إلى إعداد
ملفات خاصة بكل قطر من الأقطار التي تمثل حاضرة من حواضر هذا
الفن الأصيل، وإذا كنا قد بدأنا بملف الإمارات ثم تلتها بلدان أخرى إلا أننا كنا
نتوق إلى التمكن من إعداد ملف عن مصر التي تمثل أكبر مخزون عربي لهذا الفن، فقد
بذلنا الجهد مرارا وتكرارا مع بعض من كنا نتوسم فيهم مساعدتنا لإنجاز هذا الملف . لأن إيماننا
بأهمية مصر وإدراكنا لما تكتنزه من ذخائر كان الدافع للمواصلة والبحث. ونتقدم هنا بكل التقدير والشكر
لمعالي فاروق حسني وزير الثقافة الذي تدخل شخصيا بالتوجيه لإعداد الملف والتعاون مع وفد المجلة وتسهيل
مهمته. ورغم العراقيل التي كانت تعترض المهمة إلا أننا استطعنا أن ننجز شيئا وإن كانت بعض من مواده
مستقاة من بطون الكتب وكتابات الباحثين من غير المصريين. لأن حرصنا على أن يصدر الملف كان هو الشغل
الشاغل، لقد تحقق لنا إنجاز نفخر به، ومحصول سيقرؤه القارئ عبر أكثر من عدد. فنحن على يقين من أن
مصر قادرة على رفد المجلة بملفات عديدة سواء في رجالها أو في توظيف الخط في العمارة من مساجد
وقصور وأسبلة وشواهد قبور وغيرها من الشواهد الأثرية، أو في الكتابة بدءا من المخطوطات
والكتابات وعناوين الكتب أو اللوحات الفنية الإبداعية. لذا سيجد القارئ الكريم
الملفات في جزئين رئيسين الأول ويتناول الجانب التاريخي والعمارة، أما الجزء
الثاني فيتناول مرحلة القرن العشرين وما تلاها، في حين ستغطى
بعض المواضيع بأسلوب الاستطلاعات. وتبقى مصر كنزا
للخط العربي. ذكرنا جزءا من معاناة هيئة التحرير
لتقديم مادة يرضى عنها القارئ وتحافظ
بها المجلة على المستوى الذي هي عليه
ويسهم في تطورها وإن كان
ذلك على حساب دورية
الصدور.

رئيس التحرير

خط الثلث القديم

والعمائر العربية والإسلامية

أ. يوسف ذنون*

الثلث كمصطلح، كائن حي له أبعاده الزمانية والمكانية، يعيش المتغيرات ويخضع لسنة التطور بعثاً أو موتاً، نشوءاً وارتقاءً أو انتشاراً، وهو إلى الوقت الحاضر الخط الأصعب والأجمل، ولذلك يقع عليه الاختيار في النصوص التي يتوسم فيها الدوام والخلود، وإذ نراه يتربع على العمائر الدينية ببهاء وجلال، ينطق بكتاب الله الكريم، وعلى العمائر الأخرى حلية أو إمتاعاً للأبصار والقلوب والضمائر، أو مؤرخاً وإعلاماً للعبرة والتذكار، أو وسماً يعلن عما ضمته مكنونات ذخائر الأسفار والآثار.

> الثلث أساس الخطوط ومرجعها طوال العصور، تبارى الخطاطون العظام في إرساء قواعده حتى بلغ ذروته في القرون الأخيرة.

الثلث أساس الخطوط ومرجعها طوال العصور، تبارى الخطاطون العظام في إرساء قواعده حتى بلغ ذروته في القرون الأخيرة، فهو في التاريخ والآثار نصب تذكاري وزينة تبارك الأثر وتحوله تحفاً فنية وروائع مطبوعة عربياً وإسلامياً، وهو في الفن لوحة ناطقة، أبدعها الخيال ولونها الفكر، فكانت أشكالاً تجسدت ومضامين شعت في الهيئة وبرزت في الصورة والمحتوى والمعاني والدلالات.

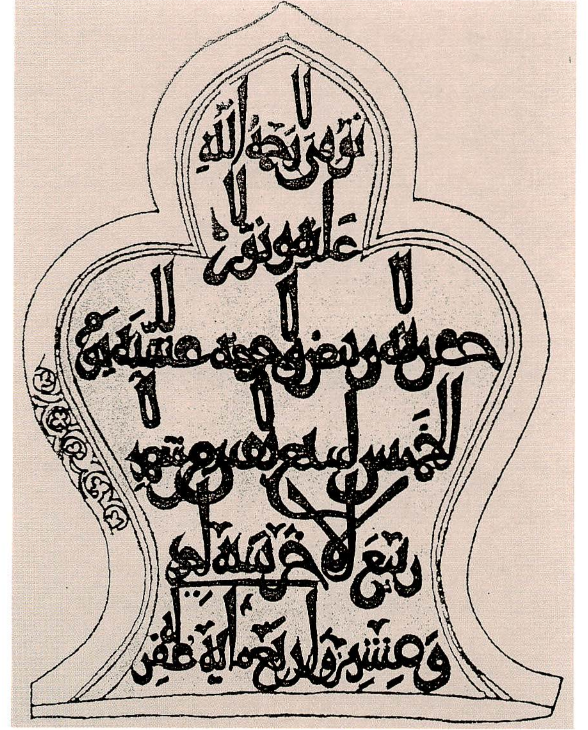
الثلث لا يعترف بالخطاط ولا يمنح «إجازة» الخط إذا لم يمتلك قدراً كبيراً من السيطرة على زمام أصوله وقواعده وتطبيقاته، بشهادة قلمه المنظور في أثر يزكيه واعتراف أساتذته، ولربما المبرزين فيه، شاهد عدل في معرض دائم وشهادة (إجازة) معلنة على الملأ. الثلث إذا اختصرنا الطريق واتجهنا نحو القصد فإنه الخط العربي تاريخاً ولغة وفناً منذ نشوء الخطوط الموزونة في صدر الإسلام والكتابة المنسوبة بعده وحتى الوقت الحاضر.

لقد شاعت الكتابة على العمائر لدى الأمم والشعوب في مختلف بقاع الأرض وعلى اختلاف العصور، وكان للعراقيين القدامى قصب السبق في هذا المضمار، لأنهم أصحاب أقدم كتابة في العالم عرفت حتى الآن. وقد كانت الكتابة على العمائر في الغالب نصوصاً تذكارية تؤرخ لمشيدي هذه العمائر، إلا أن الكتابة العربية في أول استعمالاتها في صدر الإسلام حملت صفة مضافة أصبحت فيما بعد تقليداً شاع عند العرب والمسلمين حتى الوقت الحاضر، وهذه الإضافة كانت معالجة الجوانب الجمالية وتزيين المباني بوساطة الآيات القرآنية للبركة والموعظة. وكانت البداية في المسجد



• الشكل (١). خط الثلث القديم الذي يزين الجدران الداخلية تحت قبة مزار الإمام يحيى أبي القاسم في الموصل من العصر الأتابكي، سنة ٦٣٧هـ/١٢٣٩م. (تحليل الباحث).

* خطاط وباحث من العراق.



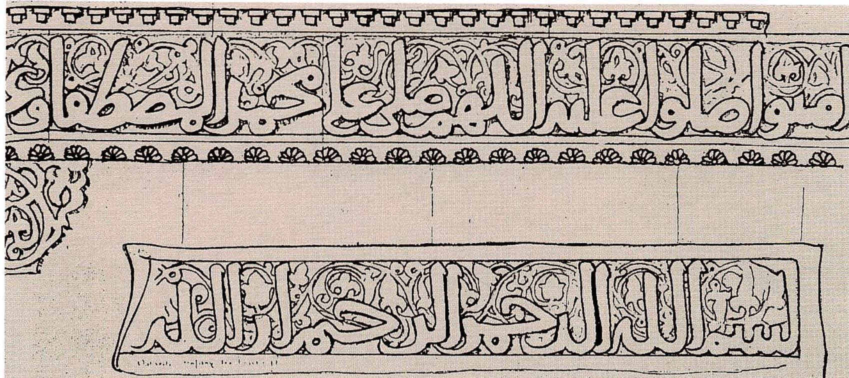
• الشكل (٢). خط الثلث القديم المدون على شاهد قبر محمود الغزنوي في غزنة (أفغانستان) المؤرخ سنة ٤٢١هـ/١٠٣٠م.

النبوي الشريف حين جدده الخليفة الراشدي الثالث **عثمان بن عفان** (رضي الله عنه)، التجديد الثالث سنة ٢٩هـ، وزينه ببعض السور القصار من القرآن الكريم[١]، فصار تقليداً شاع في العمائر الدينية وغيرها طوال العصور، ومن أمثلته الرائعة التي حفظت حتى الوقت الحاضر، كتابات أعلى جدران المثمن الداخلي لقبة الصخرة بالفسيفساء من عهد الخليفة الأموي **عبد الملك بن مروان** والمؤرخة سنة ٧٢هـ[٢]، كما أفادت المصادر عن الخط في هذه الفترة فقد كان «قلم الجليل الشامي»[٣]، أي خط الجليل الشامي المستمد من خطوط المصاحف الذي اكتسب شكله الفني وقواعد رسمه بتأثير مادة الفسيفساء التي نفذ بها، فكان أساس الخطوط الموزونة (الخطوط الكوفية)، فيما بعد والتي سيطرت على كتابات العمائر العربية والإسلامية خمسة قرون، سواء التذكارية منها أم التزينية حتى أزاحها خط الثلث القديم[٤].

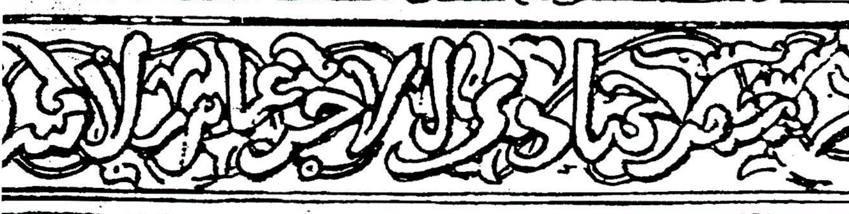
إن قلم الثلث (خط الثلث) مصطلح شائع ومعروف في المصادر القديمة والمراجع الحديثة مر بأدوار مختلفة وخضع لتطورات متتالية، وكل دور من هذه الأدوار له شخصيته المميزة الواضحة لدى المختصين. ففي فترة نشوء هذه التسمية، كان شكلاً مرتبطاً بعرض رأس القلم الذي كتب به لأن الخطوط في مرحلتها الأولى كانت شكلاً واحداً، وهو خط موزون وشكل مصغر من أشكال «قلم الجليل الشامي» ومخترعه قطبة المحرر (ت ١٥٤هـ)، الذي وضع قاعدة وزن دقيقة لتنويع الخطوط، حيث اعتبر أصغر قلم لكتابة الجليل الذي كتب على العمائر هو بعرض ٢٤ شعرة من شعر «البرذون» وأطلق عليه «قلم الطومار» للكتابة به على الصفحة الكبيرة، ثم استخرج من هذا الخط بقية الخطوط التي عرفت بالقسمة والتسمية الحسابية، فكان قلم الثلثين (١٦ شعرة) وقلم النصف (١٢ شعرة)، وقلم الثلثين (٨شعرات)، حتى تغطي كافة احتياجات الكتابة اليومية[٥]. ومن هنا جاءت تسمية القلم الذي يتراوح عرضه بين ٢-٣ ملم بقلم الثلث[٦]، يكتب به شكل قلم الجليل المصغر وهو هنا خط موزون، اندثر مع الخطوط الموزونة التي كانت شائعة في الكتابات اليومية بعد أن حلت محلها الكتابة المنسوبة وكان فيها خط الثلث، ولكن بشخصية جديدة، استعملت قلم الثلث (الأداة)، في رسم صورة جديدة في الخطوط المنسوبة ولذلك حملت الاسم نفسه. وللتفريق بين الخطين أطلقنا على الأول «خط الثلث الأقدم»، وهو الذي اندثر، وأما الثاني فقد أطلقنا عليه «خط الثلث القديم»، لما لحقه من تطورات غيرت شكله فيما بعد كما سيتضح لنا من خلال البحث.

قلم الثلث (خط الثلث)، مصطلح شائع ومعروف في المصادر القديمة والمراجع الحديثة مر بأدوار مختلفة وخضع لتطورات متتالية، وكل دور من هذه الأدوار له شخصيته المميزة الواضحة لدى المختصين.

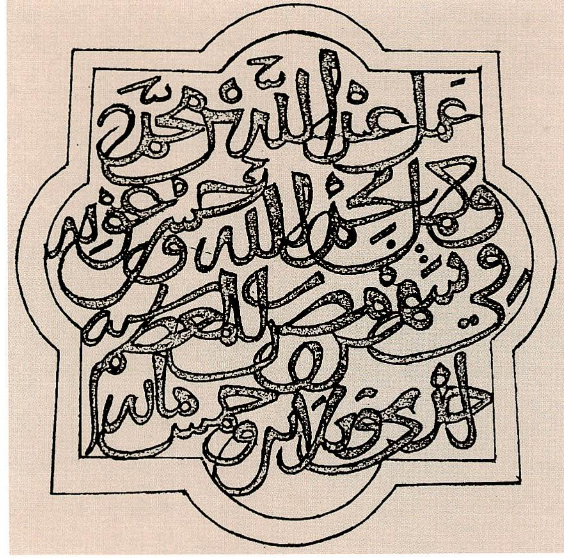
إن الشخصية الجديدة في الكتابة المنسوبة التي انطلقت من عاصمة الخلافة العباسية ببغداد والتي حملت «قلم الثلث» أو «الثلث»، بدون إضافة في المصادر التي ذكرتها، فقد نسب اختراعها **لإبراهيم الكاتب** (ت٢٠٠هـ)[٧]. ويظهر أنه قد ساهمت شخصيات خطية أخرى في إرساء شكله خلال النصف الأول من القرن الثالث الهجري، فظهرت صورته الكاملة واضحة في نهايته في ما وصلنا من آثار، واستمر بعدها في القرون التالية كما سيعرضه البحث إلى أن لحقه تطور آخر بدأ في القرن الثامن الهجري، بتأثير «خط المحقق»، وهو وإن كان فرعاً منه إلا أنه طغى عليه قبيل هذا القرن، لذلك جرت على خط الثلث القديم بعض التغييرات خلقت منه شكلاً جديداً مميزاً عنه. وقد



• الشكل (٣). خط الثلث القديم الذي يزين منارة الجامع الأموي الكبير، في مدينة حلب، المؤرخ سنة ٤٨٣هـ/١٠٩٠م.



• الشكل (٤). خط الثلث القديم التذكاري على محراب الجامع الكبير في تلمسان (الجزائر) المؤرخ سنة ٥٣٠هـ/١١٣٦م.



• الشكل (٥). خط الثلث القديم المغربي في النص التذكاري أعلى محراب جامع القرويين في فاس (المغرب) المؤرخ ٥٣١هـ/١١٣٧م.

خط الثلث القديم لم يأخذ مكانته الجديرة به على العمائر حتى أواخر القرن الخامس الهجري، لرسوخ التقاليد الجارية في الكتابة بالخطوط الكوفية.

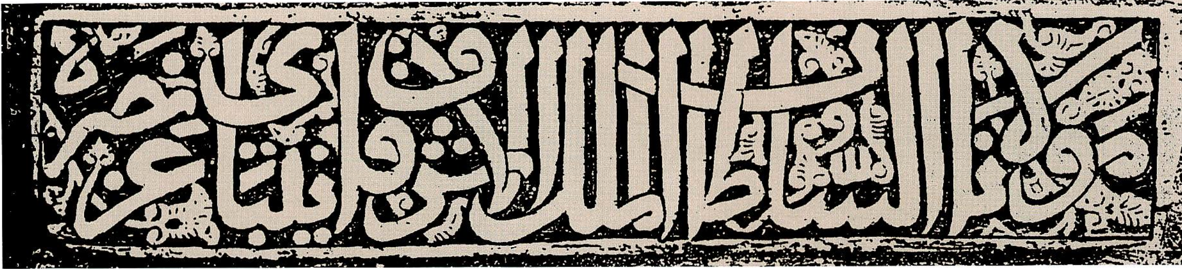
أطلقنا على الشكل الجديد لخط الثلث المتأثر بخط المحقق «خط الثلث المحقق». استمر هذا الخط الأخير حتى وقت قريب في بعض المواقع ولكنه في الدولة العثمانية تناولته أقلام الخطاطين المجيدين بالتحسين والتجويد، حتى بلغ ذروته في القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي، وقد أطلقنا على شكله الأخير «خط الثلث الحديث» توافقاً مع فترته الحديثة التي جعلته يواصل مسيرته المعاصرة.

وبالعودة إلى خط الثلث القديم ترى أنه بالرغم من شيوعه في الكتابة اليومية والتدوين وفي المؤلفات التي شهدت العصر الذهبي للحضارة العربية والإسلامية في القرن الرابع الهجري، وظهور مجموعة كبيرة من الخطاطين المجودين في بغداد خاصة، مركز الإشعاع الحضاري في حينها، من أمثال: **اليزيدي** (ت ٣١٠هـ)، وابن **مقلة الوزير** (ت ٣٢٨هـ)، وابن **مقلة الأخ الخطاط** (ت ٣٣٨هـ)، **ومهلهل بن أحمد** (ت بعد ٣٤٧هـ)، **وابن أسد** (ت ٤١٠هـ)، **والسمسماني** (ت ٤١٥هـ)، **وابن البواب** (ت ٤١٣هـ) وغيرهم[٨]، إلا أن خط الثلث القديم لم يأخذ مكانته الجديرة به على العمائر حتى أواخر القرن الخامس الهجري، لرسوخ التقاليد الجارية في الكتابة بالخطوط الكوفية، لارتباطها بخطوط المصاحف التي استمرت هي الأخرى تكتب حتى ذلك القرن.

ولما شاعت كتابة المصاحف الكريمة بالخطوط الأخرى المستمدة من خط الثلث القديم، كالريحاني والمحقق وحتى الثلث القديم، عندها أقدم الخطاطون على التغيير باعتبار أن خط الثلث القديم أسهل في الأداء للخطاط المجيد لاعتماده على القدرة اليدوية بالدرجة الأساس. وهو أكثر وضوحاً من الخطوط الكوفية التي لم يعد لها وجود في الكتابة اليومية إلا نادراً، لذلك لم تعد تألفه العيون وصار صعب القراءة، هذا بالإضافة إلى توافر عنصري الجلال والجمال في الثلث القديم، وخضوعه للتناسب الذي اعتمد النسبة الفاضلة والعلاقات الحسابية والهندسية، فظهرت الخطوط الكوفية وكأنها أدنى درجة منه، بالرغم من التطوير الذي حصل فيها وأضاف إلى جلالها جمالاً واضحاً.

وما إن أطل القرن السادس الهجري حتى عم الثلث القديم العمائر في مختلف بقاع العالم الإسلامي، واستمر حتى القرن الثامن الهجري في موطن ولادته في بغداد. ويمكن مشاهدته في الأبنية العباسية الباقية من هذين القرنين، وهي ماثلة للعيان في كتابات المدرسة المستنصرية المؤرخة سنة ٦٣٠هـ[٩]، وهي في الموصل من الكثرة بحيث لفتت انتباه الدارسين الزائرين لها، خاصة بعد الدراسة الموسعة التي قدمها ساره وهرتسفيلد[١٠]. وقد أطلق عليه

لقد سبقت بعض البلاد الإسلامية في الكتابة بخط الثلث القديم ومن أقدمها الكتابات في غزنة في أفغانستان في شاهد قبر يمين الدولة محمود الغزنوي المؤرخ سنة ٤٢١هـ.



• الشكل (٦). خط الثلث القديم من العصر المملوكي للملك الأشرف قايتباي (٨٧٣-٩٠٢هـ/١٤٦٨-١٤٩٥م) من متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



• خط الثلث القديم من العصر المملوكي - مصر.



• خط الثلث القديم من العصر المملوكي - مصر.

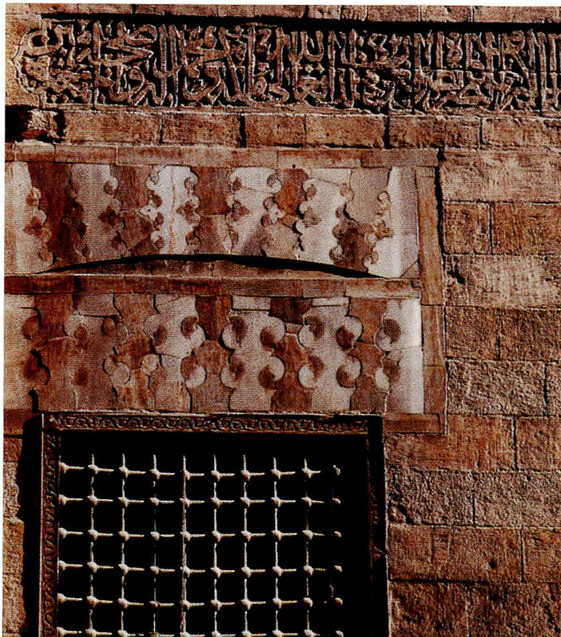
بعضهم «النسخ الأتابكي»[11]، وهذه تسمية الغربيين لخط الثلث القديم لعدم معرفتهم الدقيقة بفن الخط العربي، وقيل لهذا الخط «النسخ الأيوبي» في بلاد الشام و«النسخ المملوكي» في مصر[12]. وجميع هذه الكتابات هي بخط الثلث القديم، ومن أمثلته في عمائر الموصل العتيقة الأتابكية، كتابات الجامع النوري (سنة ٥٤٣هـ و ٥٦٨هـ)، وكتابات مزار الإمام **يحيى أبي القاسم** (سنة ٦٣٧هـ - ٧١٩هـ)، شكل رقم (١)، وأقدم كتابة بهذا الخط فيها تعود إلى سنة ٥٠٠ هـ، في المحراب التذكاري في مسجد **إحسان البكري**، وهي أقدم كتابة معروفة في العراق بهذا الخط[13].

لقد سبقت بعض البلاد الإسلامية في الكتابة بخط الثلث القديم ومن أقدمها الكتابات في غزنة في أفغانستان في شاهد قبر يمين الدولة **محمود الغزنوي** المؤرخ سنة ٤٢١هـ[14]، شكل (٢)، وهو يحمل الخصوصية المشرقية التي امتدت إلى الهند في هذا الخط. ومن هذا القرن أيضاً يبرز خط الثلث القديم على منارة الجامع الكبير في حلب المؤرخ ٤٨٣هـ[15]، بخصوصية انفرد بها ولم يكتب لها الدوام، شكل رقم (٣)، وهذه الخصوصية نشاهدها في مختلف البلاد الإسلامية تبرز بطابع محلي يميزها عن غيرها، وفي الوقت نفسه فإن العين لا تخطئ التوحد في أشكاله المختلفة في جميع هذه البلدان، ومن أمثلة ذلك ما نراه بخصوصيته الهندية في دلهي، في كتابات مئذنة قطب (بحدود ٥٨٨هـ)[16]، على سبيل المثال، وخصوصيته اليمنية في جامع المظفر في تعز (٦٨٦هـ)، أو المدرسة الأشرفية فيها (٨٠٣هـ)، أو المدرسة العامرية في رداع (القرن العاشر الهجري)[17]، ومثل ذلك في المغرب العربي الذي شكل شخصية مميزة استمرت حتى الوقت الحاضر حافظت على خصائص الثلث القديم إلا أنها طبعته بشكل متفرد، ويمكن إدراك الفرق بين الاثنين، ويستحق أن تفرد له تسمية خاصة هي «الثلث المغربي»، لمحافظته على شكل الثلث القديم مبكراً منذ القرن السادس الهجري، حيث البدايات الواضحة في كتابات الجامع الكبير في تلمسان في الجزائر سنة ٥٣٠هـ، شكل رقم (٤)، وكذلك كتابات جامع القرويين في فاس في المغرب سنة ٥٣١هـ[18]، والتفرد بخصوصية واضحة بعد ذلك، شكل رقم (٥).

فإذا عدنا إلى وسط العالم الإسلامي واستعرضنا ما تبقى من كتابات خط الثلث القديم في بغداد والموصل وسنجار وقونية وسيواس وقيصري وحلب والقدس ودمشق والقاهرة، وما جاورها من المدن الأخرى في القرنين السابع والثامن الهجريين فإننا نجد تقارباً في أشكاله إلى درجة كبيرة[19]، وذلك نتيجة للوحدة السياسية التي جمعت غالبية هذه الأماكن، في بداية هذه الفترة لدرء الخطر الصليبي الذي كان جاثماً على كثير منها، وذلك في العصر الأتابكي ثم الأيوبي من بعده والمماليك أخيراً، شكل رقم (٦). ولم تقتصر هذه الظاهرة على العمائر في هذه البلاد وأنما انتقل تأثيرها إلى غالبية البلاد الإسلامية، وإذا كان هناك من تفاوت فيما بينها، فهو تفاوت يسير بتأثيرات البدايات التي شهدتها كتابات عمائرها كما أسلفنا. نشاهد هذا الخط «الثلث القديم» على العمائر في بخارى وسمرقند وطشقند، وغيرها في الشرق وفاس وسلا والرباط وتلمسان وغيرها في المغرب العربي وماردين وديار بكر وأزنيق، وغيرها في الشمال، وهكذا في بقية البلاد في تلك الفترة[20].

ولإيضاح ما سبق أن قدمناه حول اندثار خط الثلث القديم وحلول خط الثلث المحقق مكانه ولو بشيء قليل

بنهاية القرن السابع الهجري نشطت حركة في كتابة المصاحف الكريمة بـ«الخط المحقق»، وهو أحد الأقلام الستة، وأصل اشتقاقه من قلم الثلث القديم إلا أنه أكثر منه يبوسة في رسوم مساراته الأفقية والعمودية، وهو كذلك أوسع منه قياساً في الاتجاهات المتقدمة.



• خط الثلث القديم من العصر المملوكي - مصر.

من التفاصيل، نبين أنه ما إن أذن القرن السابع الهجري بالأفول وبدأت تباشير قرن جديد، حتى نشطت حركة في كتابة المصاحف الكريمة بـ «الخط المحقق»، وهو أحد الأقلام الستة[٢١]، وأصل اشتقاقه من قلم الثلث القديم إلا أنه أكثر منه يبوسة في رسوم مساراته الأفقية والعمودية، وهو كذلك أوسع منه قياساً في الاتجاهات المتقدمة. وبهذه الخصوصية برز، وقد أضيف إليه النهايات المرسلة التي جعلته يتسم بالوضوح، خاصة وأنه لا يقبل التراكيب، مثل الثلث الذي تعقد الوضوح فيه والذي يخلق كثيراً من اللبس.

ومعلوم أن العالم الإسلامي بصورة عامة، والوطن العربي بصورة خاصة، يتابع قراءة القرآن الكريم يومياً، تعلماً وحفظاً وعبادة في كل زمان ومكان، لذلك تعتاد الذاكرة البصرية لجميع أفراد شعوب هذه الأمم على شكل كتابات المصاحف الشائعة بينها، وكما ذكرنا سابقاً فقد شاعت في هذه الحقبة المصاحف المكتوبة بـ «قلم المحقق»، الذي اتسم بالجلال والوضوح فاعتادته الذاكرة البصرية لأفراد هذه الشعوب وألفت أشكاله ورسومه. وهذا ما أضر بخط الثلث القديم لأنه يفتقر إلى المميزات التي توافرت في خط المحقق - المارة الذكر - فتثاقل الاهتمام بخط الثلث القديم، مما دعا الخطاطين الكبار لمحاولة تطويره والتقريب بينه وبين «خط المحقق»، فاستعاروا بعض صفات المحقق وأدخلوها فيه بحيث صار شكلاً وسطاً بينهما، اتسم بالرشاقة والجمال وتخلص من الليونة الزائدة فيه، واقترب في رسم بعض حروفه من حروف خط المحقق الجليلة.

لقد تم هذا التحول في النصف الأول من القرن الثامن الهجري وأخذ بالانتشار التدريجي حتى قضى على الثلث القديم في جميع المناطق إلا المغرب العربي، وتعد كتابات جامع مرجان في بغداد والمؤرخة في سنة ٧٥٨هـ وكذلك خان مرجان سنة ٧٦٠هـ، من أجمل الكتابات المبكرة فيه، وهي بخط أحمد طيب شاه النقاش الملقب بـ «قلم الذهب» أحد الأساتذة السبعة الكبار بعد ياقوت المستعصمي (ت ٦٩٨هـ)[٢٢]، الرائد في الأقلام الستة في نهاية العصر العباسي، واعدّه بعضهم من تلامذة ياقوت، وقد اشتهر بخط الثلث[٢٣].



• خط الثلث القديم من العصر المملوكي - مصر.

إن ذلك يعد إيذاناً بأفول خط الثلث القديم واختفائه التدريجي من العمائر العربية والإسلامية، وكانت النهاية في القرن العاشر الهجري، ما عدا المغرب العربي. نلاحظ هذا الاندثار - كما مر بنا - في بغداد مبكراً وقبلها في شرق العالم الإسلامي. وفي شماله في الدولة العثمانية كانت أول كتابة بخط الثلث المحقق في الجامع الأخضر في أزنيق سنة ٧٩٤هـ[٢٤]، فتبنته هذه الدولة المعروفة باهتمامها الفائق بالخط والارتقاء به إلى أقصى الحدود، فكانت عاملاً قوياً في القضاء على خط الثلث القديم، ونشر خط الثلث المحقق. وقد ظهر ذلك واضحاً وجلياً حينما سيطر العثمانيون على بلاد الشام، ومن بعدها مصر سنة ٩٢٣هـ، وكذلك في اليمن وتونس، فكان ذلك آخر العهد بخط الثلث القديم فتم اكتساحه من قبل خط الثلث المحقق الذي حملت لواءه في الفترة الحديثة الدولة العثمانية، فأهمل الثلث القديم الذي انكفأ على نقوشه في العمائر التي وصلتنا بشكل كامل أو بعض من أبنيتها القائمة أو بعض أجزائها التي قبعت في زوايا المتاحف، والتي نفخ فيها الروح الدارسون المحدثون للعمارة العربية الإسلامية، فاستوت ناطقة بتاريخ عريق لهذا النوع من الثلث الذي كان رمزاً للجلال والجمال والسيادة لحضارة هذه الأمة، والسطوع الباهر لفنونها الأصيلة.

بقي أن نذكر أن جميع كتابات العمائر بصورة عامة هي بالخط الجلي، وقد أطلق عليه في نهاية فترة خط الثلث القديم «الطومار»، الذي هو مصغر الجليل - خاصة في مصر - وذكر أنه يكتب بطريقتين، طريقة الثلث وطريقة المحقق[٢٥]. وهذا يؤكد ما قدم في هذا البحث من التحول عن الثلث القديم، وفي كلتا الحالتين لا يوجد تغيير يذكر، لا في القواعد ولا في الرسوم. ولهذا تبقى المسميات الأصلية هي المعبرة كما وردت في هذا البحث فهي الأصح. وإذا كانت هناك بعض التغييرات غير المخلة بالشكل الأصلي، فإن ذلك ناتج من تأثير المواد الإنشائية التي نفذت بها الكتابات على العمائر، مثل الحجر والمرمر والرخام والآجر (الطابوق) والجص والقاشاني (الخزف المزجج)، والخشب وغيرها. ومع ذلك يبقى الثلث القديم سواء كان صغير الحجم (المعتاد) أو كبيره، (الجلي) أو (الجليل) في القديم. هو الثلث علامة حضارية بارزة في تاريخ هذه الأمة فرضت سيطرتها عدة قرون على عمائرها في مختلف بقاعها.

جميع كتابات العمائر بصورة عامة هي بالخط الجلي، وقد أطلق عليه في نهاية فترة خط الثلث القديم «الطومار»، الذي هو مصغر الجليل - خاصة في مصر.

الثلث علامة حضارية بارزة في تاريخ هذه الأمة فرضت سيطرتها عدة قرون على عمائرها في مختلف بقاعها.



• آثار كتابية بخط الثلث - مصر.



• خط الثلث القديم - مصر.

النص هو المحفز الأول لحركة التصميم في الخط، ومنه تستوحى الفكرة التي يبنى في ضوئها هذا التصميم ومن ثم تتحول إلى المعالجة الشكلية.

الهوامش:

١- الزركشي (محمد بن عبد الله) ت ٧٤٩هـ، إعلام الساجد بأحكام المساجد، تحقيق الشيخ أبو الوفا مصطفى المراغي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة ١٣٨٥هـ، ص ٣٣٧. السمهوري (نور الدين علي) ت ٩١١هـ، وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى (ص)، مصر ١٣٢٩هـ، ص٣٥٦.

2- Kessier, Ch., Abd AL-Malik's Inscription in the dome of the Rock, A Reconsideratio, J. R. A. S. G. I., No. 1,1970.

٣- البغدادي (أبو القاسم عبد الله بن عبد العزيز) القرن الثالث الهجري، كتاب الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها، تحقيق هلال ناجي، مجلة «المورد» ٢/ ١٩٧٣م، ص ٤٧. ابن النديم (أبو الفرج محمد بن اسحق) ت ٣٨٥هـ، الفهرست ، المكتبة التجارية، القاهرة (د.ت) ص ١٧.

٤- يوسف ذنون، كتابات المساجد عبر العصور، مجلة «معماريون» الأردنية ١٩٩٥/٢م، ص ٦٥.

٥- القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي) ت ٨٢١هـ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، مصورة الطبعة الأميرية ٤٨/٣، والبرذون هو البغل العظيم الخلقة الغليظ الأعضاء، أنظر مادة «برذن» في لسان العرب.

٦- نتيجة تجربة قياس أغلظ شعرة لمثل هذا الحيوان، تبين أنها أكثر من ثلاثة أعشار الميلمتر قليلاً، وعلى هذا الأساس يكون عرض قلم الثلث (رأس قلم القصب) يقارب ٣ ملم أي يتراوح بين ٢-٣ ملم، وهذا عرض القلم المتعارف به عند الخطاطين لخط الثلث المعتاد حتى اليوم.

٧- البغدادي، مصدر سابق، ص ٤٧، القلقشندي، مصدر سابق ١٢/٣.

٨- نهادجتين، فن الخط، ترجمة صالح سعداوي، إستانبول ١٤١١هـ، ١٩٩٠م، ص ٢١.

٩- حسين أمين، المدرسة المستنصرية، بغداد ١٩٦٠م، ص ١٤٦.

10- Sarre, F, und Herzteld, E., Archaclogische Reise lm Euphrat - und Tigris - Gebiet, Berlin, 1920.

١١- إبراهيم جمعة (دكتور) دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، القاهرة ١٩٦٩، ص ٢٨، ٧٤.

١٢- يوسف ذنون، خط الثلث ومراجع الفن الإسلامي، بحث منشور في كتاب الندوة العالمية المنعقدة في إستانبول ١٩٨٣م، الموسوم: الفنون الإسلامية، المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة، دار الفكر، دمشق ١٩٨٩م، ص ١١٣.

١٣- يوسف ذنون، الخط العربي في الموصل منذ تمصيرها حتى بداية القرن العاشر الهجري، موسوعة الموصل الحضارية، جامعة الموصل، الموصل ١٩٩٢م، ٢٢١/٣.

14- Tabbaa, Y., The Transformation of Arabic writing: Part 2. The public Text, Ars Orientalis, 24, 1994, P. 127.

١٥- محمد كامل فارس، الخط الكوفي المورق في معالم حلب الأثرية، مجلة «عاديات حلب» ١/١٩٧٥م، ص٢٥٩.

Grohmann., A., Arabische Palographie, Teil 2, Wien, 1971, S. 234.

16- Kuhnel, E., Islamische Schriftkunst, 2 Awflage, Graz, 1972, S, 28.

١٧- زرت هذه المواقع الأثرية واطلعت على كتاباتها عن كثب سنة ١٩٩٧م، وهي حسب علمي لم تدرس، وعن هذه المواقع أنظر: محمد زكريا، مساجد اليمن، صنعاء ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م، ص ٤٢،٤٤. وهناك عدة بحوث لباحثين غربيين في كتب «اليمن» منها:

Lewcock, R., The Medieval Architecture of Yemen, Yemen 3000 Years of Art and Civilization in Arabia Felix, Frankfurt, 1988.

18- Tabba, Op. Cit., P.136.

١٩- لم أتوفر على كتاب متخصص ببحث حول كتابات العمائر العربية الإسلامية، ولكننا نجدها على صور العمائر في المؤلفات التي بحثت عن العمائر الإسلامية وهي متوفرة وميسرة ومن أمثلتها العامة والتي تتوفر فيه معلومات عن العمائر التي ذكرناها. كتاب:

Hoag, J. D., Islamic Architecture, New York, 1977.

٢٠- إن البحث عن كتابات هذه البلاد يطول ولا تفي به مثل هذه العجالة لأن الموضوع لم يبحث كما يجب كما ذكرت فيما سبق ويمكن الرجوع إلى المظان التي تكلمت عنها وفيها بعض ما يفيد، وقد شاهدت معظمها في أسفاري إلى كثير من بلدانها، وما ذكرته هنا في الغالب مبني على المعاينة والدراسة، وفي بعض ما ذكرت في الهوامش من مراجع قد تعرضت لمعظم هذه العمائر وقسم منها استعرض كتاباتها.

٢١- الأقلام الستة هي الخطوط الستة التي تشمل الثلث، والنسخ، والمحقق، والريحان، والتواقيع، والرقاع. أنظر عنها: حاجي خليفة (مصطفى بن عبد الله ملا كاتب جلبي) ت ١٠٦٧هـ، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، إستانبول ١٣١١هـ/ ١/٤٦٦. وكذلك:

Ahmad (Qodi), Calligraphers and Painters, Tran., Monorsky, V., Washington, 1954, P,57.

٢٢- أنظر عنه: صلاح الدين المنجد (الدكتور)، ياقوت المستعصمي، دار الكتاب الجديد ببيروت ١٩٨٥م، نهادجتين، مادة «ياقوت» في الموسوعة الإسلامية التركية.

٢٣- عباس العزاوي، خطاطو جامع مرجان، مجلة «سومر» ٣/١٩٤٨م، ص٣١٢، لقد سبقت هذا التاريخ كتابات بخط الثلث المحقق ولكنها لا ترقى إلى هذا المستوى، ولعلها من كتابات أحمد طيب شاه الأولى، فقد وجدت في وارمين من سنة ٧٢٣هـ. أنظر:

Pope, A.U. and, Ackeman P., Asurney of Persian Art, Vol. Vlll, Oxford, 1939, P.408.

٢٤- لقد شاهدت هذه الكتابات في عام ١٩٧٣م، مع كثير من غيرها من الكتابات في تركية من هذه الفترة، فوجدت أنها أول كتابة بخط الثلث المحقق في هذا الجامع بينما الملاحظ أن الكتابات المعاصرة في الأماكن الأخرى منها لا زالت تكتب بخط الثلث القديم، ومن أمثلتها مدرسة السلطان عيسى (المدرسة الزنجيرية) في ماردين والمؤرخة سنة ٧٨٧هـ. عن الجامع الأخضر في إزنيق أنظر:

Ekrem Hakk Ayverdi, Osmanli Mimarisnin llk Devri, 1, Istanbul, 1966, S319.

٢٥- القلقشندي، مصدر سابق ٣/٥٠. ■



• كتابة أثرية بالثلث القديم - العصر المملوكي - مصر.



• بسملة بخط الشكستة - تكوين لوني حديث - الخطاط جليل رسولي - إيران.

المنطق الجمالي

بين الخط العربي واللوحة الغربية

أ . د. إياد حسين عبدالله*

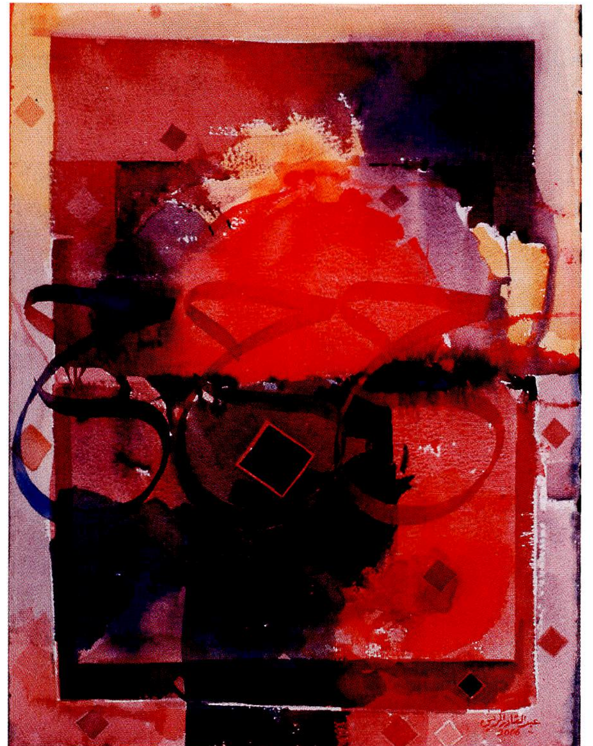
سعى كثير من الفنانين المحدثين إلى الاستفادة من المدارس الفنية الغربية بتقنياتها المتعددة، لجعل الحرف العربي عنصرا جماليا من عناصرها الفنية.

يثير الخط العربي تساؤلات عديدة كما لم يثره أي فن من الفنون، وذلك لشموله جوانب عديدة من حياة الإنسان. وميادينه مختلفة ذات تماس مباشر باحتياجاته الجمالية والوظيفية . فهو بالتالي لا يخص ذوي الشأن من الخطاطين بل يتعدى ذلك الى كونه أحد أهم الفنون التي تعكس تطور الفكر الإنساني في الدراسات الأنثربولوجية الحديثة.

ومن أبرز ميادين دراسات الخط العربي:

- الدراسات التاريخية في نشأة الخط العربي وتطوره.
- الدراسات اللغوية في تكوّن المفاهيم وتطور مفرداتها.
- قواعد الخط العربي. - أصوله وقواعده.
- تصميم أشكال الحروف الطباعية واستخداماتها في تقنيات الحاسوب.
- المنطق الجمالي للخط العربي، وفقا للفلسفة الإسلامية.
- استخدامات الخط العربي في الفنون التشكيلية المعاصرة. شكل (١).

ولاتزال جميع هذه الميادين (التاريخية واللغوية والحرفية والتقنية والفلسفية والفنية) بحاجة إلى مزيد من الدراسة والبحث والتطوير.



الشكل (١) من أعمال عبد القادر الريس.

ولعل موضوع استخدام الخط العربي في الفنون البصرية والتشكيلية، الذي يضفي عليها طابعا عربيا وإسلاميا، أحد الموضوعات المهمة التي لاتقتصر على الجانب التطبيقي في هذا الاستخدام، وإنما تستند إلى منطلقات فكرية وجمالية وثيقة الصلة بالفكر العربي الإسلامي، لما يحمله من نقاط التقاء وتقاطع مع الفكر الغربي. وأود هنا أن أركز على الجانب الفكري لهذا الاستخدام تاركا الجانب التطبيقي إلى دراسة أخرى مقبلة.

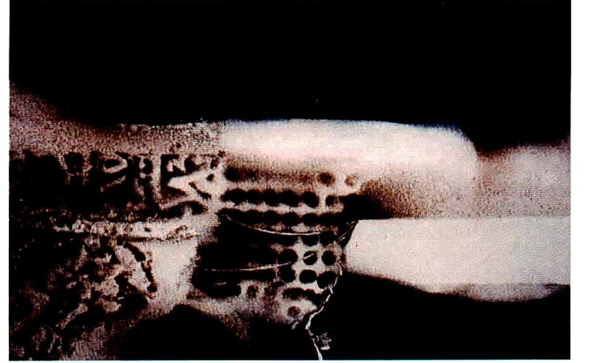
إن اختلاف المنطق الجمالي للخط العربي والفنون الإسلامية عموما عن المنطق الجمالي للفن الغربي يدعو إلى تعدد وسائل ومعايير القياس بينهما، وعدم قياس القيم الجمالية لأحدهما بمقاييس الآخر، أو الدعوة إلى المزاوجة بينهما، كونهما ينتميان إلى منطقين مختلفين ومتناقضين أحيانا في النواحي الآتية:

- **الناحية الفكرية**: وتتمثل في اختلاف الفكر الإسلامي عن الفكر المادي الغربي.
- **الناحية الجمالية**: وتتمثل في الاختلاف بين الجمال المطلق والجمال النسبي.
- **الناحية التطبيقية**: وتتمثل في إشكالية عمليتي الإبداع والإتقان.

* خطاط وباحث - (أستاذ التصميم في كلية العلوم التطبيقية - سلطنة عمان).



• الشكل (٢).



• الشكل (٣).

● **الناحية التقنية:** وتتمثل في استخدام الأدوات والمواد وأساليب المعالجة المختلفة.

والسؤال الأكثر أهمية هنا هو تلك الإشكالية التي يثيرها (استخدام الخط العربي في اللوحة التشكيلية على الطريقة الغربية). شكل (٢). فلقد سعى كثير من الفنانين المحدثين إلى الاستفادة من المدارس الفنية الغربية بتقنياتها المتعددة، لجعل الحرف العربي عنصراً جمالياً من عناصرها الفنية، لأجل منحها تلك الخصوصية التي تمثل الفكر العربي، في جانب من تجلياته الجمالية.

ولما لم يكن أولئك الفنانون التشكيليون خطاطين بالمعنى الحقيقي في إتقان تلك القواعد والأصول، فقد كان استخدام الخط العربي عندهم ذا دلالة شكلية أو رمزية تعبر عن الحركة، أو دلالات فكرية مجردة، أو كأداء يعبر عن صوت ذلك الحرف، أو بتأويلات أخرى متعددة، لازمة لأسلوب الفنان ونزعته الذاتية. إلا أن هذا الاستخدام بالنسبة للفن العربي كان يعني انهيار المنطق الجمالي للخط العربي، والتعامل معه كأحد عناصر اللوحة الغربية، بتقاليدها الفنية. شكل (٣).

فما هو المنطق الجمالي للخط العربي؟، وما هي سمات الرؤى الجمالية والمعايير الفنية للفن الغربي؟.

والإجابة عن هذين السؤالين يحتاج إلى كثير مما تضيق عن استيعابه هذه الصفحات. ولكن سيتم التركيز بشكل موجز على عوامل الاختلاف في النقطة الأولى المتمثلة في الناحية الفكرية: أما أهم نقاط الاختلاف الفكري بين الخط العربي والفن الغربي فهي:

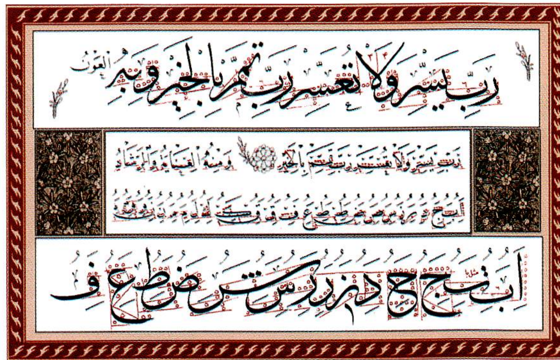
١- **مفهوم الأصالة:** يتضح مفهوم الأصالة في الفكر العربي من خلال المحافظة على تلك التقاليد المتجذرة في عمق السلوك والفكر والقيم، مما يجعلها عاملا موروثا ومورثا في آن واحد، أي أنه ممتد من الماضي إلى المستقبل، مرورا بالحاضر، وهذا ما يؤكده حفاظ الخط العربي على تقاليده الفنية في قواعده وأصوله وجمالياته، وكذلك حرص الخطاطين على المحافظة عليه، من خلال إتقانه وتعليم قواعده إلى النشء الجديد. شكل (٤).بينما يتوضح معنى الأصالة في الفن الغربي من خلال ذلك الجهد الخلاق الذي يقدمه الفنان المبدع ولم يسبقه إلى ذلك أحد. أي أنه لم يقلد أحداً في إنتاجه الفني، وإنما يتفرد في خصوصية تجربته وتميزها على مستوى الفكرة والتطبيق والانقطاع عن التجارب السابقة، كما أن تجربته ستكون منقطعة أيضا عن التجارب اللاحقة.

٢- **إشكالية الإبداع والإتقان:** إن صفة الإتقان أو الإخلاص أو الإجادة ذات أهمية في الفكر الإسلامي، سواء في علاقته مع الخالق أو مع مجتمعه، كما أن هذه الصفة انعكست على كل ما أنتجه الفنان المسلم، وكان دليله قول المصطفى عليه السلام (إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه).

والإتقان غاية كبرى للفنان المسلم ومرحلة يسعى من خلالها إلى الوصول إلى الكمال في إنجازه الفني، وقول الإمام الغزالي يجسد هذه الفكرة في قوله (جمال الشيء في كماله). والخطاط يسعى طيلة حياته إلى تحقيق هذا الهدف، ولا يهدف إلى ابتداع أو إضافة شيء جديد للخط

يتضح مفهوم الأصالة في الفكر العربي من خلال المحافظة على تلك التقاليد المتجذرة في عمق السلوك والفكر والقيم، مما يجعلها عاملا موروثا ومورثا في آن واحد، أي أنه ممتد من الماضي إلى المستقبل، مرورا بالحاضر.

يتوضح معنى الأصالة في الفن الغربي من خلال ذلك الجهد الخلاق الذي يقدمه الفنان المبدع ولم يسبقه إلى ذلك أحد. أي أنه لم يقلد أحدا في إنتاجه الفني.





• الشكل (٤) مفردات ومركبات للخطاط محمد شوقي.

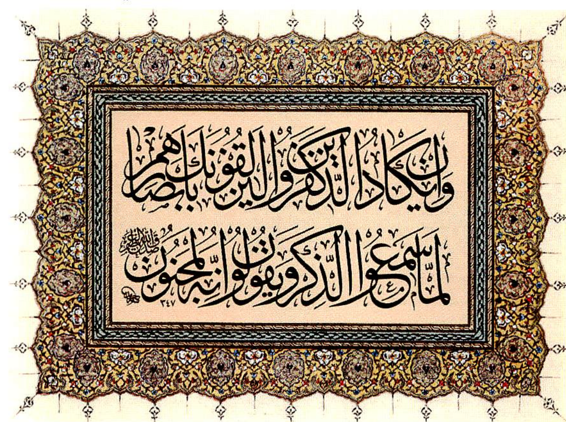
العربي. وهذا ما يجعلنا نؤكد: أن ليس بمقدور خطاط إضافة نوع جديد من الخط العربي. كما أنه ليس بإمكان خطاط حذف أحد الخطوط العربية. وكأن الخطاط يريد من خلال إتقانه التوافق التام وإرضاء الذوق الجمعي العام وليس ذوقه الفردي الخاص. شكل (٥). أما الإبداع في الفن الغربي فتتجسد قيمته من خلال ابتكار أشياء جديدة لانظير لها، ولا يتمكن الفنان من ذلك إلا من خلال عملية إلغاء الماضي والانسلاخ عنه والبحث عن صورة ذهنية تناقض الواقع وتعلن تمردها عليه، وتفردها الذاتي في رسم ملامح تلك الصورة، من خلال إعادة ترتيب عناصر الحياة وفق رؤيته الداخلية الذاتية.

٣- المحاكاة واللامحاكاة: والمنهج الذي يتبعه الخط العربي والفن الإسلامي عموما هو اللامحاكاة، وعدم تكرار صور الطبيعة وتقليدها، والقيم الجمالية في الخط العربي لا ترتبط بصور مادية في الحياة القابلة للزوال، لأنها صور مؤقتة أو مرتبطة بظروف حياتية تبدأ وتنتهي، بل يعتمد جماليات مطلقة ممتدة في الزمان (حيث الكتابة أعلى مراحل التعبير الإنساني في الفكر المجرد). ولهذا السبب فإن الخط العربي لا يتأثر بالمتغيرات المادية وزوالها، لأنه لا يستمد معاييرة منها وليس تقليدا لها.

في حين ترتبط صورة الفن الغربي عبر مدارسه وأساليبه المتعددة والمختلفة بالمحاكاة التي تعكس قيمتي التوافق والصراع اللذين يدوران بين الإنسان والطبيعة، كما ترتبط بأحداث معينة ذات علاقة مباشرة بالقيم المادية الزائلة، لارتباطها المباشر بالزمكانية، وبالتالي فإنها ذات قيم جمالية تبدأ لتنتهي إلى أسلوب أو اتجاة آخر، وغالبا ما تقوم هذه الأساليب على أنقاض بعضها أو كرد فعل عليها، وضمن فكرة الصراع المادي للقيم والتقاليد والأفكار.

يعتمد الخط جماليات مطلقة ممتدة في الزمان (حيث الكتابة أعلى مراحل التعبير الإنساني في الفكر المجرد). ولهذا السبب فإن الخط العربي لا يتأثر بالمتغيرات المادية وزوالها لأنه لا يستمد معاييرة منها وليس تقليدا لها.

٤- الانتظام واللا انتظام: يستشعر المتلقي في الفنون



الشكل (٦) الخطاط حامد الآمدي.



الشكل (٥) لوحة الخطاط مصطفى الراقم.

الإسلامية أن جمالها هو ناتج للإحساس بالنظام في عناصرها وأسسها، وفي وحدة متوافقة رغم تنوعها. وقد اكتسب الفنان المسلم هذا النظام في كل عباداته وحقوقه وواجباته، وأيقن بأنه جزء من هذا النظام المتوازن القائم مع الله عز وجل ومع المجتمع، وأنه التسلسل المنطقي الذي يعتمد الفكر أساسا للجمال وتناسقه. وهذا الانتظام يجعل المتلقي يتوقع باطمئنان تسلسل العناصر والمفردات والمعاني والدلالات في الخط العربي. شكل (٦).

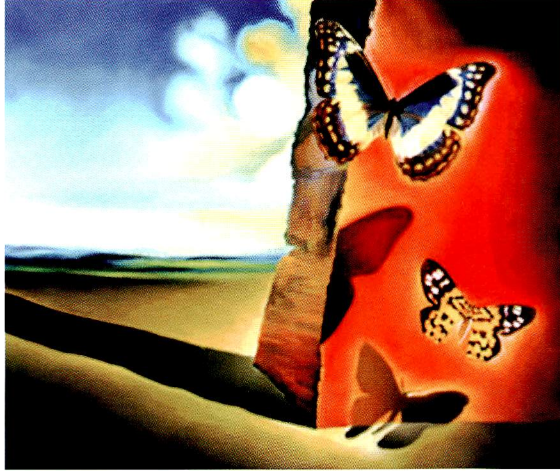
في حين لا يتوقع ذلك متلقي عناصر اللوحة الغربية، بل يجد صعوبة كبيرة في تأويلها أو فهمها أو تفسيرها، كما أن نظام هذه اللوحة لا يستمد كامل عناصره من البيئة والمحيط الذي يدركه الإنسان ويعيش فيه، وإنما من ذلك الاضطراب الداخلي الذي يقع الفنان الغربي تحت وطأته وتأثيراته، مما يجعله عالماً داخلياً يصعب حل رموزه أحيانا، خاصة عندما يعاني من فوضى واضطراب، فينعكس ذلك في الخطوط والألوان والحركة وكافة العلاقات الناتجة عنها.

٥- الاطمئنان والصراع: لا شك أن الفنان المسلم والخطاط العربي يرفع كل الهموم والظنون والهواجس ويتوحد مع عالم مستقر في ظاهره وباطنه، ويستشعر الأمان في توازنه مع محيطه وبيئته، ويعلم أن العمل عبادة، خاصة عندما يخلص النية لله (ألا بذكر الله تطمئن القلوب)، وأن فن الخط للآيات الكريمة، إنما هو عبادة من طراز رفيع وجليل، وبالتالي فإن الخط العربي هو نتاج لحالة من الطمأنينة والسكون والتوازن

٧- **غياب الموضوع وحضوره**: يشهد الفن الإسلامي والخط العربي في مضمون المنجز الفني غياباً كبيراً للموضوع، وهذه المبدئية هي ترجمة لغياب الإنسان والطبيعة، أو وجودهما النسبي أمام قدرة خالقهما المطلقة، لأن الوجود الذي يشهد عليه الإنسان، أو الوجود الذي تشهد عليه الطبيعة هو وجود عرضي، وبالتالي فهو وجود يشهد على الوجود المطلق والجوهري وهو الله عز وجل. إذاً فالموضوع الحاضر في العمل الفني الإسلامي هو الغيب والإيمان به وبالمعاني الجليلة التي تدركها البصيرة قبل البصر، وهو في الوقت نفسه القيمة الحية والجوهرية في الفن الإسلامي، وما وجود الإنسان والطبيعة ومظاهرهما إلا شهادة على وجود الحي المطلق.

أما في الفن الغربي ومنذ أولى النظريات الفنية في المحاكاة أو المثل الأعلى أو محاكاة الجوهر، كان للموضوع دور أساسي في قيمة العمل الفني، بل كانت الأعمال الجيدة هي تلك التي تتخذ من المواضيع العظيمة وسيلة لخلودها وبقائها، وإن استغنت العديد من الاتجاهات الحديثة عن الموضوع واكتفت بالمضمون بدلا منه، بل إنها تخلت أحيانا

يتسم العمل الفني الإسلامي والخط العربي عموما بمظهر جذاب متناسق ومتوازن، لا يثير القلق، ويسر الناظر إليه، لشدة ما يتصف به من تناغم وتوافق ووحدة بين أجزائه، ونحن لا نجد عملا فجا أو غير متجانس.


• الشكل (٨) من أعمال سلفادور دالي.


• الشكل (٩) مثال للزخرفة الإسلامية داخل القباب.


• الشكل (٧) من أعمال شاكر حسن آل سعيد.

الذي يتوحد فيه الفنان المسلم مع المعاني المقدسة للذكر الحكيم.

أما الفن الغربي فهو ناتج صراع وقلق بين الفنان ومحيطه الذي يرفضه دائما، ويتمرد عليه، إذ أن الطبيعة والبيئة انحرفت عن مسارها الصحيح، وأنه يحاول بتجربته الإبداعية إعادة صياغة الحياة وفق رؤيته الصحيحة. وهذا ما أكدته النظرية الانفعالية في الفن، عندما جعلت انفعال الفنان هو الأساس في قيام العمل الفني ووجوده، رغم أن العديد من الانفعالات قد لا تتوازن مع الإنتاج الفني الجيد. شكل (٧،٨).

٦- **غياب الفنان وحضوره**: يغيب الفنان المسلم في عمله الفني، وكذلك الخطاط، فلا نكاد نرى ما يميز أسلوبه الذاتي أو طابعه الخاص، وغياب الذات هنا دلالة على انصهار الفنان في مجتمعه، لأجل تقديم أفضل القيم الجمالية التي تمثل الذائقة العامة، ولأجل هذا فإننا نجد فناً إسلامياً ولكننا لا نجد فنانا مسلما أو بمعنى آخر تغيب ذات الفنان المسلم في عمله الفني.

في هذا مقابل هذا يكتسب العمل الفني الغربي قيمته، من خلال حضور الفنان بأسلوبه وانطباعاته، وانفعالاته وتجربته الذاتية التي تعكس رؤيته الخاصة، وتتسم بطابع نرجسي خاص. بل إن الفن الغربي قائم على قيمة التجارب الفردية وليس على الاتجاهات أو الأساليب أو المدارس. هكذا يتجسد الفنان الغربي كعالم مستقل في عالمه الفني، بما يجعل الفن الغربي عموما يحمل العديد من الرؤى والأساليب المتناقضة والمختلفة عن بعضها.

حتى عن المضمون. ولا شك في أن ارتباط العمل الفني بالموضوع، كان يحدد ارتباطاته الزمكانية ويجعلها تتأثر بمتغيراتهما وتحولاتهما.

٨- **مظهر العمل الفني:** يتسم العمل الفني الإسلامي والخط العربي عموما بمظهر جذاب متناسق ومتوازن، لا يثير القلق، ويسر الناظر إليه، لشدة ما يتصف به من تناغم وتوافق ووحدة بين أجزائه، ونحن لا نجد عملا فجا أو غير متجانس.

وهذه المقولات كانت أساسا ترتكز على جانب مبدئي هو عدم الاكتفاء بالمثل العليا التي تخص الإنسان بل وتحول مبادئ هذا الفن إلى جانب تطبيقي، تدخل في خدمة الإنسان واستعمالاته اليومية ودعوتها الصريحة، في ما يتناول من كتابات وأعمال، إلى الخير والفضيلة والارتقاء بمثل الإنسان وقيمه. شكل (٩).

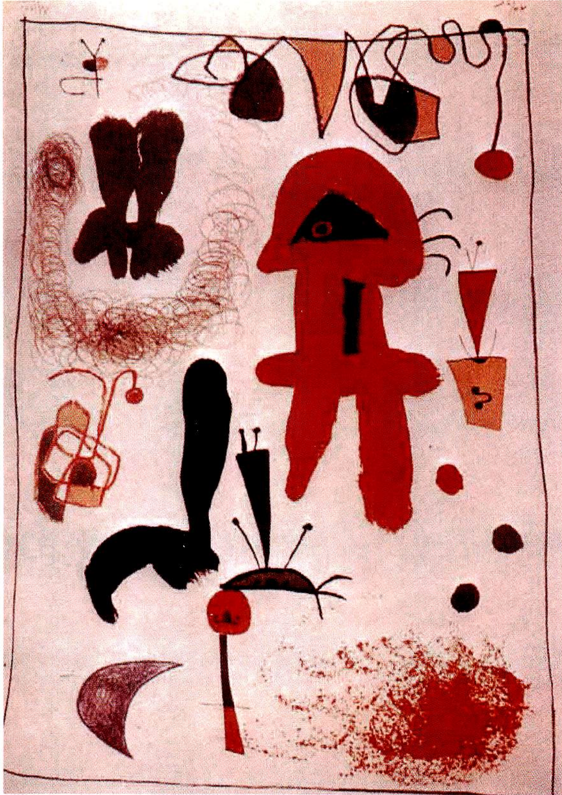
يستمد الخط العربي قيمة كيانه الجمالي من تلك القدسية التي أحاطت بآيات الذكر الحكيم ومأثور القول وصافيات الحكم التي كان يتداولها الخطاطون، فاكتسب الخط ما يمكن أن نسميه جلال المعنى وجمال المبنى

في المقابل لم يكن المظهر الجذاب هو الذي يميز العمل الغربي، على قدر ما كان يمثله الموضوع في بعض النظريات الفنية أو انفعال الفنان. وقد دعت بعض النظريات إلى أن يكون الفن خالصا لذاته كقيمة مستقلة، ليس لها علاقة بأي شيء، وكما كان يقول كروتشه (لا خير في فن يدعو إلى الأخلاق أو المنفعة)، أي أن الفن مستقل بقيمته الجمالية الخالصة. وليس وسيلة تربوية أو نفعية لقيمة أخرى. وبالتالي عزلها عن الحياة الاعتيادية للإنسان. وإن كانت النظرية الحديثة قد تخلت عن ذلك وأصبح الفن والتصميم تداوليا في حياة الإنسان اليومية.

تمثل النقاط أعلاه بعض جوانب الاختلاف الفكري بين الفنون الإسلامية عموماً، والخط العربي خصوصاً، وبين الفن الغربي من جانب آخر، فضلاً عن ذلك فإن هناك اختلافاً في الرؤية



الشكل (١٠) من أعمال أياد الحسيني.



الشكل (١١) من أعمال خوان ميرو.

الجمالية والتطبيقية والتقنية. من هنا يتوضح للفنان بأن هناك نقاط اختلاف فكرية وفلسفية يتوجب أخذها بعين الاعتبار عند استخدام الخط العربي في اللوحة التشكيلية.

وعند إعادة قراءة الخط العربي وفق الرؤى الحديثة نجد أن الحرف العربي يتضمن جميع القيم الفنية التي تجعل منه فناً مستقلاً بذاته ،بل تبلغ استقلاليته العالية إلى درجة تأخذ بالألباب والعقول والقلوب، بوحدة متكاملة عند النظر إليه. فيطغى على كل ما حوله من أشكال وعناصر. ولعل سعة استخداماته المختلفة دليل واضح على قدرته الفنية والجمالية والوظيفية على تغطية العديد من الحاجات الإنسانية المختلفة. شكل (١٠).

لا شك في أن نقاط الخلاف المتعددة تشكل قيوداً على العملية الفنية والحرية التعبيرية لدى الفنان المعاصر، خاصة إذا كان يفهم الحرية الإبداعية من وجهة النظر الغربية، مما يؤدي بها إلى التناقض، بين الفكر والممارسة في نظرية الفن وتطبيقاتها العملية. فهل هذا يعني بقاء الخط العربي ضمن منطقه الجمالي الحالي وعدم إمكانية تحوله. لا شك أنه يمتلك من المقومات والخصائص التي جعلته يحافظ على بنيته الأساسية منذ قرون عديدة.

فلقد اكتسب قوانينه وفلسفته من البيئة العربية الإسلامية بكل معطياتها وأثرى ذلك المناخ الديني والفكري نواحي عديدة في تعدد أشكاله وصوره. شكل (١١، ١٢).

ولعل أولى الأسباب في ذلك تعود إلى تجذر أصوله في تلك البيئة، فاستحضار المناخ الفكري لنشأة الخط العربي



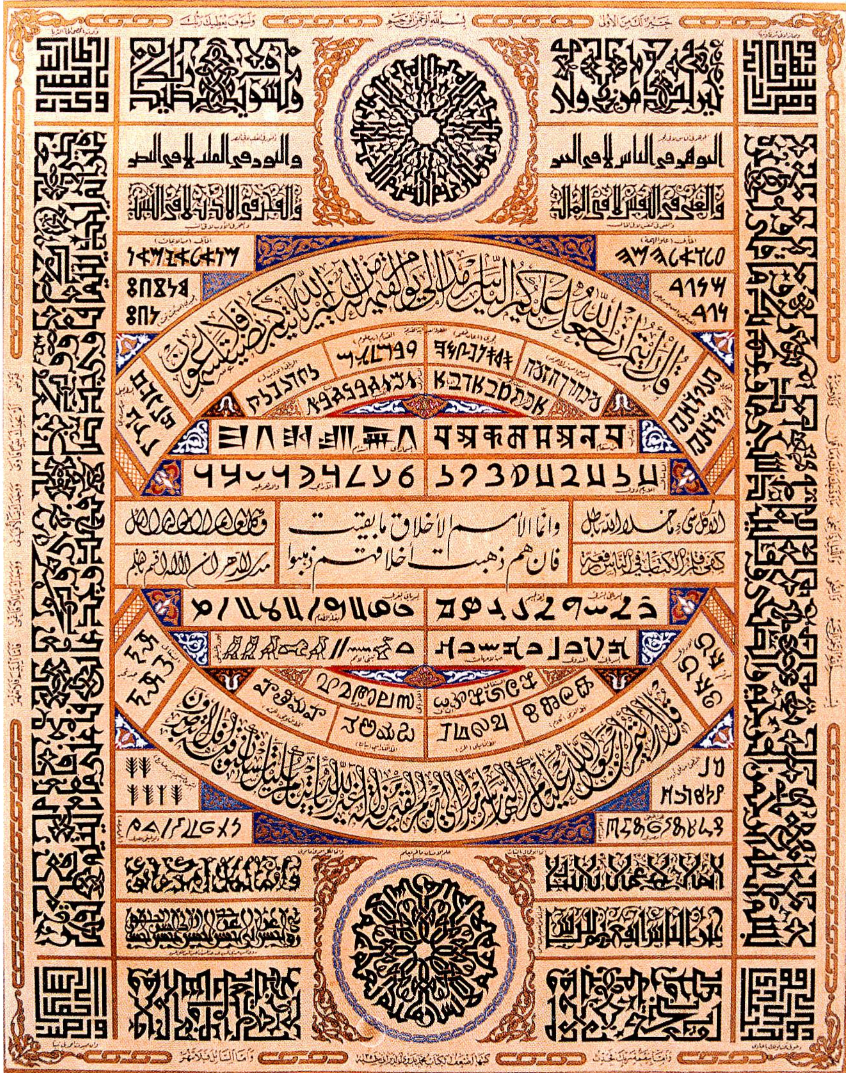
• الشكل (١٢) من أعمال نجا المهداوي.

وتطوره يعني استحضار العديد من القيم النبيلة في المجتمع العربي، من صدق ووفاء وأمانة وإتقان وإخلاص وفضيلة.

إن البحث عن لغة جديدة للتعبير في الخط العربي يستوجب عدم إغفال ذلك المنطق الذي ارتكز عليه الجمال في أصوله وحرفياته، وإبراز مقولاته في تلك القيم التي لم يكشف عنها بعد وتحتاج إلى مزيد من البحث والتحليل. فهل يعني استقرار قواعده وأصوله نهاية المطاف لاكتمال شكله الفني النهائي، والخط العربي يستمد قيمة كيانه الجمالي من تلك القدسية التي أحاطت بآيات الذكر الحكيم ومأثور القول وصافيات الحكم التي كان يتداولها الخطاطون، فاكتسب الخط ما يمكن أن نسميه جلال المعنى وجمال المبنى، فتشربت حروفه تلك المعاني في جلالها، حتى عد النص المكتوب جزءاً من المنطق الجمالي للخط العربي، لأن قدراً كبيراً من الجانب التذوقي فيه يعتمد على جمال المعاني المدركة التي يثيرها النص، وهو دون شك أحد الركائز المهمة التي يوليها الخطاط عناية كبيرة عندما ينتقي الآية القرآنية أو النص انتقاء، للدلالة المفاهيمية أو لسحر العلاقات القائمة بين حروفه، في تكوينها وإيقاعها وتشكيلها. فهل تقف كل هذه السمات، كمحددات لا تتيح لغير الخطاطين الولوج في هذا العالم السحري المقدس. إن بناء الثوابت الشكلية التي توزعت على محور الزمان والمكان في الحروف العربية والتي أسست على سلم إحالات داخلية في قوانينها، شكلت نسقا فكريا مع طبيعة الخطاط العربي المسلم، وكانت اللوحة الخطية تشكل بنية خطاب متماسك داخل صيرورة الفن الإسلامي. فهل تشكل كل هذه الثوابت تناقضا مع المفهوم المعاصر لعملية الإبداع. شكل (١٣).

لقد أجمعت الدراسات الفنية والنفسية على أن كلمتي التغيير والتجديد تتطلبهما المعاصرة، وهما كلمتان مرادفتان للإبداع، وأن التكرار والنمطية لاتتعدى أن تكون حرفة يمكن إتقانها، ولا يمكن تجاوزها. من هنا تبرز الإشكالية والتناقض في الجمع بين حرفيات فن الخط وموجبات الإبداع والابتكار والتغيير، لتبرز من ثم الحاجة إلى إيجاد حل لهذا التناقض. وتعد عملية تحليل القيم الفنية في الخط العربي وضمن المنطق الجمالي للفن الإسلامي واحداً من أفضل السبل في استقاء المعاني والبحث عن لغة جديدة للتعبير، فكل الدلالات التي أشرنا إليها، من مظهر جذاب وتوازن وإتقان وقيم تجريدية وجمالية، تجعل الخطاط الذي أتقن سر الجمال والحرفة يعيد ترتيب عناصره وقيمه الفنية مانحاً الخط العربي بعداً يضفي آفاقا جديدة تستقرىء الجمال وتتملاه.

أجمعت الدراسات الفنية والنفسية على أن كلمتي التغيير والتجديد تتطلبهما المعاصرة، وهما كلمتان مرادفتان للإبداع، وأن التكرار والنمطية لاتتعدى أن تكون حرفة يمكن إتقانها، ولا يمكن تجاوزها.



• الشكل (١٣) لوحة جامعة لخطوط (بدوي الديراني).



خطاط من تركيا

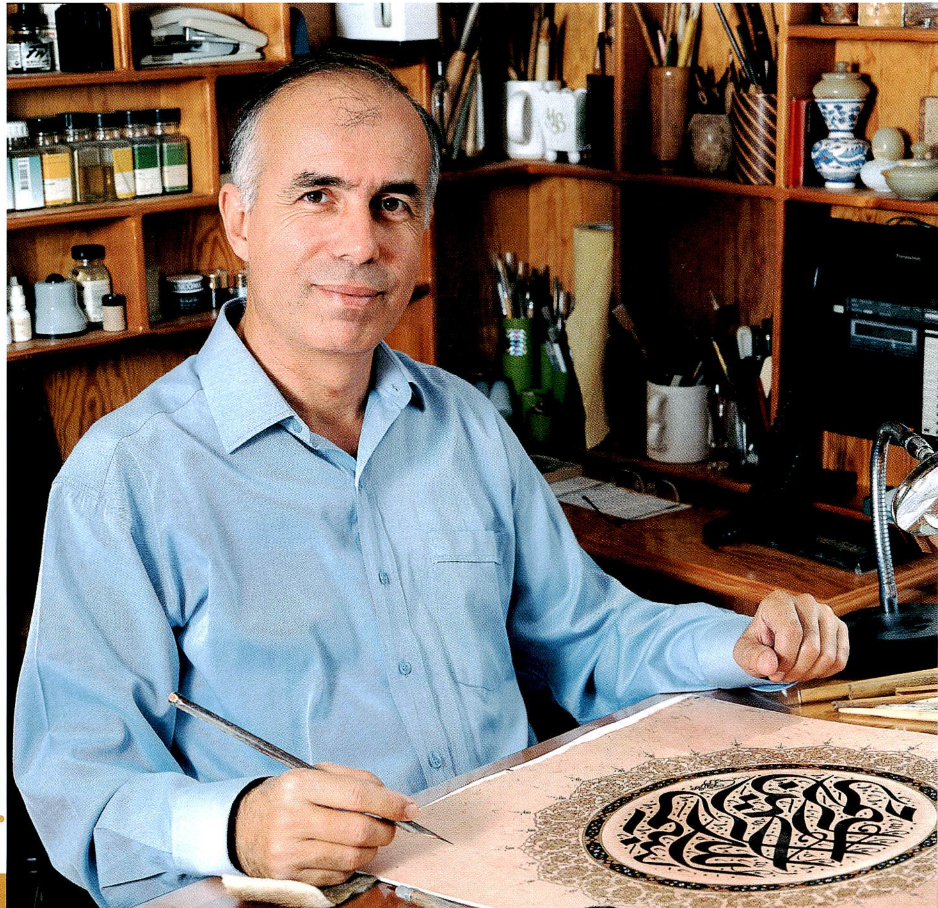
حاوره: محمد علان *

صاواش ومعناها في اللغة التركية الحرب، وضيفنا هذا ليس له من اسمه نصيب، فهو هادئ، ودود، خجول، متعاون، يفضي بمكنون نفسه في بساطة ووضوح، ولا يخفي معلومة على سائل، لأن فن الخط وما يصاحبه من فنون مساندة مباح، بل هو مشاعٌ في عرف خطاطنا صاواش. ولد سنة ١٩٥٣م، في أكسيكي بانتاليا، وأنهى الدراسة الثانوية في آيدن سنة ١٩٧١م، نال الدرجة الجامعية من قسم الجرافيك بأكاديمية الفنون الجميلة سنة ١٩٧٦م، (معمار سنان لاحقاً) عين في العام نفسه مساعدا للبروفيسور أمين بارين، نال شهادة الدكتوراه سنة ١٩٨٣م، وموضوعها الكتابة اللاتينية، ثم عين مساعد أستاذ لمادة الجرافيك. في محترفه أجرينا معه لقاءً طرحنا فيه هذه الأسئلة:

> كان مولعاً بالرسم في مختلف تقنياته: المائي والزيتي والباستيل والفحم.

■ **ما هي بداياتك مع الفن عموماً وفن الخط خصوصاً؟**

كنت مولعاً بالرسم في مختلف تقنياته: المائي والزيتي والباستيل والفحم، في مرحلة الصبا من حياتي، في مدينة آيدن (قرب إزمير)، وكنت أزيد من وتيرة الرسم في العطلات الصيفية، غير أنني لم أكن أعرف شيئاً عن فن الخط في هذه الفترة. وعندما جئت إلى استانبول سنة ١٩٧١م، لألتحق بكلية الفنون الجميلة بجامعة معمار سنان، في السنة الثانية كان لقائي بالبروفيسور **أمين بارين** في الكلية نفسها، وشاهد ما كتبته بالحروف اللاتينية وعندما أعجبه ذلك، ولمس رغبتي في الاستزادة من فن الخط، نصحني بالالتحاق بالخطاط **كمال بتاناي** الذي اعتاد أن يرتاد مكتب البروفيسور **أمين بارين** أسبوعياً. وكم كانت فرحتي عظيمة وعارمة عندما بدأت في تعلم خط الرقعة وخط التعليق لدى الأستاذ **كمال** في استوديو البروفيسور **أمين بارين** عام ١٩٧٤م، واستمررت في التعلم على



الخطاط مصطفى صاواش جويك.

* باحث في الخط العربي.

يديه إلى حين وفاته رحمه الله.

■ هل أجازك الخطاط كمال بتاناي؟

لقد حال المرض دون حصولي على إجازة منه، إذ مات إثر ذلك والحقيقة أنني لم أكن أعي أهمية الإجازة، لأن حال الخط والخطاطين كان كاسداً.

■ حدثنا عن الخطاط الحافظ كمال بتاناي؟

الخطاط **الحافظ كمال بتاناي**، هو تلميذ الخطاط **خلوصي يازجان** في التعليق، وتلميذ **محمد عزت أفندي** في الرقعة، كان مميزاً ومن الطبقة الأولى في خط الرقعة، غير أنه كان على مستوى جيد في خط التعليق. كان **الحافظ كمال** متواضعاً، لطيف المعشر، محباً للخير، هادئاً. جمع مع كتابة اللوحات العزف على الطنبور.

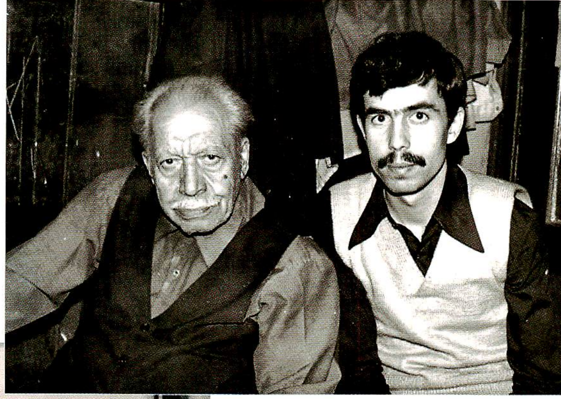
■ بعد وفاة الحافظ كمال بتاناي، إلى من التجأت لإكمال دراسة الخط وتعلّمه؟

بعد وفاة أستاذي **الحافظ كمال**، عدت إلى البروفيسور **أمين بارين**، واستشرته في الالتحاق بمكتب الأستاذ **حامد آيتاج** لتعلم خطي الثلث والنسخ، فقال لي: حسناً تستطيع أن تذهب إلى الأستاذ **حامد**، ولكن ألا ترى أن الأمر سيكون صعباً عليك أن تمارس التمرين على أربعة خطوط في آن واحد؟، وكان جوابي أنني مستعد لذلك وسوف أبذل جهدي للوفاء بذلك، وذهبت إلى مكتب الأستاذ **حامد آيتاج (الآمدي)** في شارع جايل أوغلو - رشيد خانة في مدينة استانبول سنة ١٩٧٥م، فألفيته جالساً في غرفة صغيرة متواضعة الأثاث، وفيها سرير. واظبت على التردد على مكتب الأستاذ **حامد** حتى عام ١٩٨٢م، (سنة وفاته)، وكنت في أثناء ذلك أمشق أربع ساعات يومياً.

■ صرفت هذه المدة لدى خطاط كبير، ألم تفكر في نيل الإجازة منه؟

كان يكرر عبارة سأعطيك الإجازة كثيراً على مسامعي، ولكني خجلت وتهاونت في طلب الإجازة، ثم مرض أستاذي وتوفي ولم أحصل منه على الإجازة.

■ عايشت هذا الخطاط الكبير فترة غير قصيرة، حدثنا عنه؟



• مع الخطاط الكبير حامد (آيتاج) الآمدي.

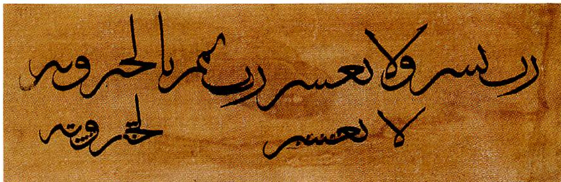


• مع البروفيسور أمين بارين.

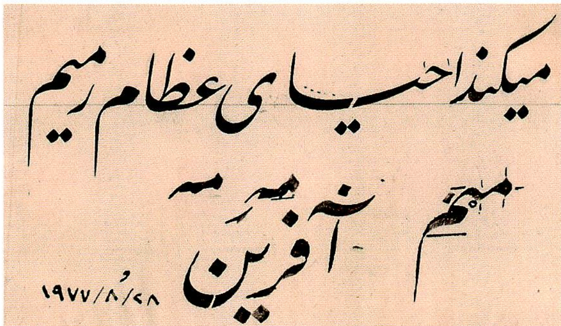
كان رحمه الله، قليل الكلام، متواضعاً، زاهداً في مباهج الدنيا، صارفاً جهده ووقته في فن الخط. وكان ذا ذاكرة قوية، يجمع بها كماً هائلاً من المعلومات عن الخط والخطاطين، ولم يقتصر نشاطه على فن الخط بل تعدى ذلك إلى الرسم، وكتابة الحروف اللاتينية، وهو خطاط من الطبقة الأولى، كتب الخطوط كافة وأتقنها، غير أنه لم يكن يحتفظ بأية أعمال للخطاطين الكبار السابقين. وكان معجباً جداً بالخطاطين **سامي** و**نظيف**. ويكثر من الحديث عنهما أمام الزوار وتلاميذه ومنهم **حسن جلبي**، **فؤاد باشار**، **حسين قوطلو**، **إسماعيل يازيجي**، و**خسرو صوباشي**.

■ هل اكتفيت بما حصلته من أستاذيك هذين؟

لا فقد اتصلت بالبروفيسور **علي آلب أرصلان** الذي كان يدرس في جامعة استانبول (كلية أدبيات)،



• خط صاواش وتصحيح حامد الآمدي.

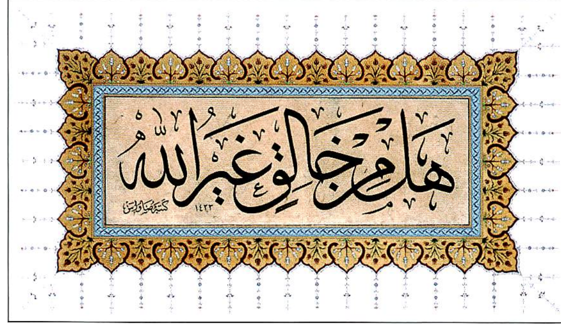


• خط صاواش وتصحيح كمال بتناي.

صاواش: «حامد (رحمه الله)، كان معجباً بالخطاطين سامي ونظيف، ويكثر من الحديث عنهما أمام الزوار والتلاميذ».



بسملة بالجلي الديواني - صاواش.



لوحة بالثلث الجلي - صاواش.

ودرست لديه خطي الديواني والديواني الجلي في مكتبه بالجامعة، وقد كان ثقة في تاريخ الخط ونقده وسلاسل الخطاطين، ويجيد الفارسية بجانب لغته التركية.

كان البروفيسور علي آلب أرصلان، ثقة في تاريخ الخط ونقده وسلاسل الخطاطين ويجيد الفارسية بجانب لغته التركية.

■ في الناحية المهنية أخذت من حامد آيتاج وعلي ألب أرصلان وكمال بتاناي، ماذا عن الناحية التاريخية والنقد الفني؟

استقيت المعلومات من الأستاذ **حامد آيتاج**، غير أنني زاولت الاتصال والزيارات لأبرز شخصين في حقل فن الخط هما البروفيسور **أمين بارين** والبروفيسور **مصطفى أوغوردرمان**، وأخذت منهما معلومات قيمة عن هذا الفن الراقي من حيث مدارسه وأقطابه وتقنياته وأدواته وتطوره وأسراره وتسلسل المناهج فيه، والأنماط الكلاسيكية والحرة، وكنت أعرض عليهما أعمالي لنقدها والتعليق عليها.

■ التمرين عصب فن الخط، كيف تزاول التمرين وعلى أي الكراريس والأعمال ومتى؟

أتمرن يومياً وبشكل متعاقب في خط التعليق على أعمال **خلوصي**، وفي خط النسخ على كراريس **شوقي**، وخط الديواني الجلي على أعمال **حقي طغراكش**. ولا يقتصر التمرين عندي على أعمال وكراريس الخطاطين المذكورين، بل يمتد التمرين إلى أعمال **سامي** و**مصطفى عزت (يساري زادة)**، و**محمد عزت أفندي**.

■ في إعداد اللوحة ما هي خطواتك التي تلتزم بها عادة؟

مشروع اللوحة عندي يمر في مراحل عدة منها:

١- قره لمه بقلم الرصاص بأكثر من نوع من الخطوط.
٢- تحديد النوع المناسب من الخطوط لهذا النص.
٣- التكوين أو التشكيل بقلم الرصاص.
٤- التكوين أو التشكيل بالقلم (القصبة) وبحبر خفيف.
٥- تحريك الحروف والمقاطع عند نقلها على الورق الشفاف.
٦- أترك هذه المسودة فترة من الزمن، وأواصل مطالعتها بين الحين والآخر.
٧- أعود إليها وقد كونت التصور النهائي لها.
٨- أباشر الكتابة النهائية على الورق المقهر.

٩- التصحيح وهو مرحلة مهمة جداً، لأنها تقرر مصير اللوحة ومكانتها الفنية.

١٠- بعد الانتهاء من العمل في اللوحة أدفع بها إلى المزخرف إن كان ذلك مناسباً لها.

■ **كم تستغرق اللوحة من وقتك؟ من لحظة الشروع فيها إلى لحظة إيداعها لدى المزخرف؟**

إن كانت بسيطة التركيب فإنها تستغرق مني خمسة إلى عشرة أيام. أما إذا كانت مركبة وبالخط الجلي وذات نص طويل فإنها تستغرق من ثلاثة إلى أربعة شهور.

■ **هل تعرض التراكيب التي تخطر لك في اللوحة الواحدة على من تثق بفنه وخبرته؟**

نعم، فأنا لا أتحرج من عرض أعمالي أثناء العمل بها على من أثق بفنه وخبرته، لأن المهم عندي أن أخرج بعمل إبداعي.

■ **عند فراغك من اللوحة، هل تقرر نوع الزخرفة أم تترك ذلك للمذهب؟**

نعم، فمن خلال خبرتي الطويلة، ومعرفتي بما يستحق كل نص، فإني أدفع بأعمالي إلى المزخرف محدداً له إن كانت هلكار، تذهيب، وإن كانت تذهيباً، فإني أتدارس الألوان الداخلة في التذهيب مع الزخرفة.



تكوين متناظر - صاواش.

■ **في سياق الزخرفة، أنت تقود فريقاً من المزخرفين هل لك أن تحدثنا عنه؟**

أشرف إدارياً على فريق المزخرفين (المذهبين) وعلى رأسهم المذهبة **أمل تركمان** وذلك منذ ست سنوات في منطقة الفاتح. ويغطي نشاطنا في الزخرفة أعمال الخطاطين الأتراك وغيرهم.

■ **برعت في كتابة الحروف اللاتينية، كيف كانت بدايتك؟**

كانت بدايتي في كتابة الحروف اللاتينية عند التحاقي بكلية الفنون الجميلة سنة ١٩٧١م، عندما التقيت البروفيسور **أمين بارين**، الذي برع في هذا الفن، وكان ميلي إلى هذا الفن واضحاً.

■ **في بنية الحرف العربي تمثل النقطة الجينة الأولى؟ فما هو المكون الأساسي للحرف اللاتيني؟**

إنه لا يختلف عن الخط العربي، إذ إن النقطة هي أساس النسبة الفاضلة، وبالمقارنة فإن الحرف العربي فيه حياة،

«أنا لا أتحرَّج من عرض أعمالي أثناء العمل بها على من أثق بفنه وخبرته».

أحب الأعمال لدي: الحلية، لأن العمل فيها شديد الدقة وشكلها محبب إلى النفس.



خط المحقق والريحاني - صاواش.

وعلاقات عضوية بين أجزائه، ولكن الحرف اللاتيني هندسي، حرفي، وصناعي، ويخلو من خاصية التركيب.

■ من أول من استخدم الجرافيك من الخطاطين؟

الخطاط **أحمد قره حصاري** في البسملة المتسلسلة المعروفة، والطغراء عند **راقم**، و**أمين بارين** و**علي طوي**.

■ متى كان أول اتصال فني لك بالدول العربية؟

أقمت معرضاً لأعمالي الخطية في المجمع الثقافي في أبو ظبي، في الفترة من ١١/١٥ - ١٩٨٥/١١/٢١م، وذلك على هامش الأسبوع الثقافي التركي، وقد عرضت فيه خمساً وأربعين لوحة.

■ كم معرضاً أقمت؟ وكم لوحة أو عملاً فنياً أنجزت خلال سيرتك الفنية؟

أقمت اثنين وعشرين معرضاً فردياً، وثلاثة وأربعين معرضاً مشتركاً، وأنجزت ١٠٣٦ عملاً ما بين لوحة وقطعة.

■ ما أحب أعمالك إلى نفسك؟

الحلية، لأن العمل فيها شديد الدقة، وشكلها محبب إلى النفس، وأحب حليتين إلى نفسي هما اللتان كتبتهما بالمحقق والريحاني، وأؤكد لك أنهما الحليتان الوحيدتان



لوحة بخط التعليق الجلي - صاواش.


تمرين على الحروف - صاواش.

اللتان كتبتا بهذين الخطين في تاريخ الحلى. الأولى اقتناها الأستاذ **محمد المر**، والأخرى تتصدر المجلس في منزلي.

■ في الثلاثين سنة الماضية درست الخط والجرافيك ودرّستهما، ما عدد تلاميذك؟

درس على يدي في فن الجرافيك ثماني مئة وخمسة عشر تلميذاً، وفي الخط أكثر من مئة طالب.

درس على يدي في فن الجرافيك ثمانيمائة وخمسة عشر تلميذاً، وفي الخط أكثر من مئة طالب.

■ أختم معك هذا اللقاء بسؤالك عن ظروف تسميتك بصاواش؟

شارك والدي ضمن الفرقة العسكرية في الحرب الكورية في مطلع الخمسينات من القرن الماضي، ثم تسلم رسالة من عمي الذي يكبره سناً يخبره بأنه رزق بطفل ذكر، وطلب منه أن يختار له اسماً، واستشار والدي قائده في الفرقة، فقال له أنت في حرب، سمّه **صاواش**، غير أن عمي استكثر على طفله اسم **صاواش**، وعند عودة والدي إلى تركيا اكتشف أن عمي لم يطلق اسم **صاواش** على ابنه، وعندما تزوج والدي، وولدتُ أسماني **صاواش**، إلا أن جدي استكثر هذا الاسم، فاقترح على أبي أن يسبق اسم **مصطفى** لفظة **صاواش**. وبهذا أصبح اسمي **مصطفى صاواش**، وأما **جويك** فإنها تعني باللغة التركية (النشيط وسريع الحركة).

ودعت **مصطفى صاواش جويك**، وفي ذهني صورة محترفه الأنيق ذي الأرشيف الورقي المنظم المدعم بالأرشيف الالكتروني، الذي يسهل على ضيفنا الوصول إلى أية لوحة أو صورة بيسر وسهولة وسرعة.■



• الرزق على الله - لوحة بخط الديواني الجلي - صاواش جويك.



الخط العربي في مصر

من لم ير مصر لم يعرف عزّ الإسلام

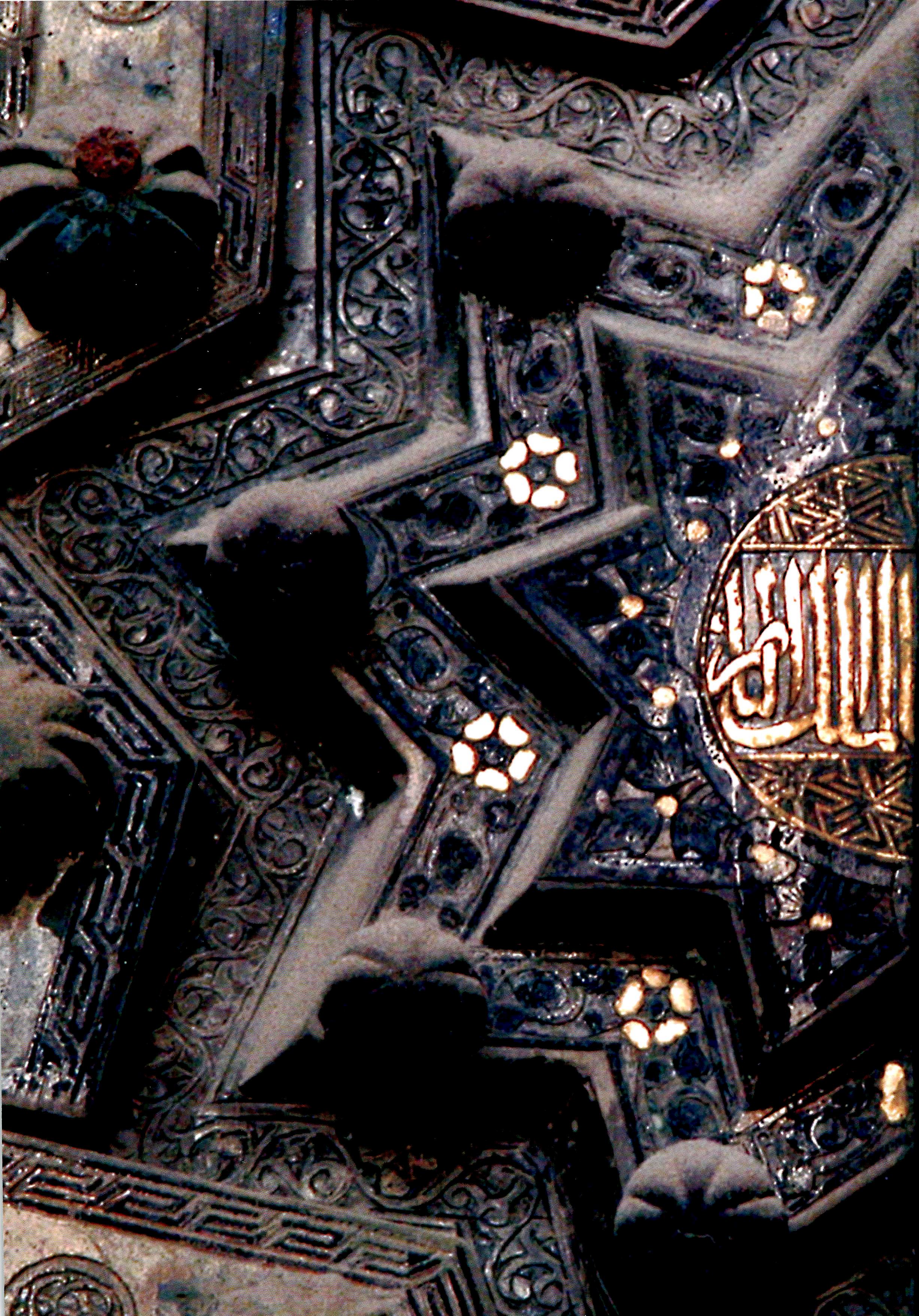
بهذه العبارة الصريحة عبر ابن خلدون عن تقديره الكبير لحضارة مصر الإسلامية. وفي حين تعرّف الحضارة بأنها ظاهرة إنسانية عامة، إلا أننا ندرك أن مصر قد اختصت بامتداد حضاري متنوع ومتعدد، اتسع في الزمان والمكان على امتداد بيئة وادي النيل. حضارة استثمرت تفتح وتفتق الذهن والعقل وذكاء الروح وأريحية النفس الإنسانية وقدرتها على توليد وإنشاء المعارف والفنون. إنها بيئة خصبة أنتجت وأبدعت وابتكرت في داخلها فنون التوثيق الصورية والكتابة الهيروغليفية ورصيفاتها من مثل الكتابة الهيراطيقية والديموطيقية في التاريخ المشهود لمصر الفرعونية.

ونحن إذ نقف هنا احتراماً وتقديراً لما تذخر به مصر من كنوز وكنوز في المعمار والفن الإسلامي والخط العربي على وجه التخصيص، والتي تشكل في كلياتها نتاج الامتداد الحضاري الإسلامي العربي النشط عبر أكثر من ألف وثلاثمئة عام، نجد أنفسنا مجدداً أمام مشهد بانورامي كثيف لإنجاز بديع لإنسان مصر.

إن مصر هي محط أشواق وأنظار المشتغلين بالخط العربي وفنونه بالنظر لمركزيتها الحضارية في هذا الجانب، وقد كنا على الدوام في مجلة (حروف عربية) بوصفنا مختصين في الخط العربي نتشارك هذا الشوق، ونولي اهتماماً خاصاً بتوثيق معارف وفعاليات الخط في مصر، ولم يكن غريباً أن يجيء تصديرنا العدد الأول من المجلة بتوثيق لعميد الخط العربي الأستاذ سيد إبراهيم، وأتبعناه الملف الخاص أستاذ الأصالة والتجديد محمد عبد القادر. وفوق كل ذلك ظل هاجسنا الكبير إعداد توثيق كلي في شكل ملفات متعددة، يُعرِّف بمكنوزات فن الخط ومبدعيه في مصر تاريخاً ومعاصرة. وبمرور الوقت استشعرنا صعوبة اختلاق منهج تراتبي رصين (Chronological) يعود بالتوثيق إلى جذور النشأة والنهضة الأولى خاصة بإزاء مخزون معرفي وفني كبير، توّجته نهضة مشهودة للخط العربي في مصر القرن العشرين. ومن هنا جاءت زيارة وفد المجلة للقاهرة إطلاعاً وتعرفاً عن قرب على هذا التاريخ الفني الحافل. وقد أفضت هذه الزيارة واجتماعات هيئة التحرير بعدها إلى أن يتم التركيز في التوثيق الأول على التعريف بالمدرسة المصرية في الخط كما اصطلح عليها بشكل عام، وعلى القاهرة باعتبارها مركز الثقل، وبضرورة أن تستكمل ملفات التوثيق لاحقاً لتشمل رحلة الخط العربي في الإسكندرية ومعالم ومشاهد أخرى من القاهرة التاريخية وبقية محافظات مصر.

• منظر عام لحي الأزهر وحي الغورية، مصور من تلال البرقية ويشاهد فيه مآذن المساجد: بيبرس الجاشنكير والحاكم بأمر الله والأزهر والسلحدار والسلطان برقوق والسلطان قلاوون، ومحمد بك أبو الذهب وعلي المطهر والأشرف برسباي وسودون القصروي ويحيى بن عقب والغوري. من كتاب (مصر في عدسات القرن التاسع عشر).





إعداد: وفد مجلة حروف عربية
برئاسة: الأستاذ خالد علي الجلاف
تقديم: الأستاذ تاج السر حسن
تصوير: الأستاذ محمد فراس عبو

زيارة وفد المجلة إلى مصر:

لقد كان من حسن التوفيق أن نجاح زيارة وفد مجلة حروف عربية للقاهرة بفضل الله تعالى والتنسيق الممتاز الذي تم على مستوى وزارة الثقافة في الإمارات العربية المتحدة، ووزارة الثقافة في جمهورية مصر العربية. وبوصولنا إلى القاهرة التقينا الأستاذ الدكتور زاهي حواس الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار في مصر ومساعديه الذين أرشدونا إلى أهم الآثار الإسلامية الواجب زيارتها، كما زودونا بالتصريح اللازم لزيارة المناطق الأثرية لتصويرها وبمعلومات ومطبوعات وافية تعرّف بالبرنامج النيّر والطموح (القاهرة التاريخية) الذي يشرف عليه شخصياً معالي وزير الثقافة المصري. ولعلّ من الواجب أن نخص بالشكر، الأخوة مرشدي الآثار العاملين الذين رافقونا في التعريف بالموجودات الأثرية.



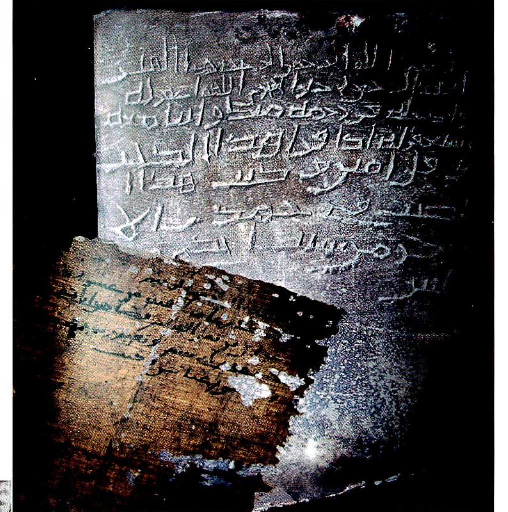


دور مصر التاريخي والحضاري
في مجال الكتابة والخط العربي

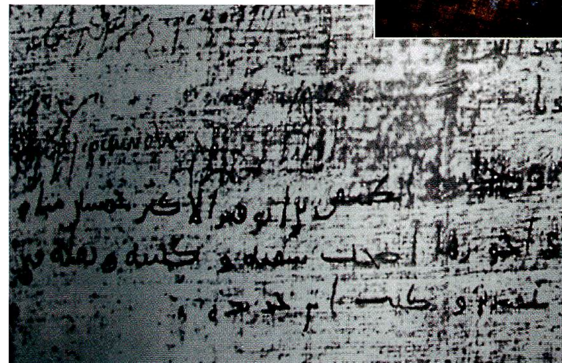
أ. د. محمد حمزة إسماعيل الحداد*

يعد فن الخط العربي من أجل الفنون الإسلامية، أو هو كما يقال الفن الغالب (Major Art) في الحضارة الإسلامية، لنشأته في حرم كلام الله عز وجل واكتسابه منه قدسيته، فقد ارتقى على سمات معتبرة من التشكيل الفني، ذي القيم الجمالية بنسب مدروسة .وليس فن الخط مقصوداً لذاته، إنه ناطق بلسانين بلاغي وجمالي فهو يخاطب العقل بمضمونه ويناجي الوجدان بجماله وحسن تنسيقه[1].

شاهد قبر عبد الرحمن بن خير الحجري محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة مؤرخ بشهر جمادي الآخر ٣١هـ / ٦٥١م، الخط البسط (المبسوط ذي الزوايا أو اليابس في مرحلته البدائية). (أسفل) عقد زواج على بردية من العصر الأموي مؤرخة بعام ٩١هـ / ٧٠٩م (عن: برنارد أوكين).



لقد تطور فن الخط على مر القرون وتم تحسينه وتجويده عبر مراحل كبيرة وأساسية، ووصل به الثراء الفني والتوافق والانسجام والاتزان إلى حد كبير. وقد شاركت غالبية الأقطار الإسلامية في تطور هذا الفن وتجويده وبلوغه أعلى مراتب الجمال وقمة الإبداع، وهو ما تشهد له وتؤكده الآثار الخطية الباقية.



بردية أهناسيا محفوظة في مجموعة الأرشيدوق راينر بفيينا تحت رقم ٥٥٨، مؤرخة بشهر جمادي الأولى ٢٢هـ/٦٤٢م (الخط المقور – اللين أو المستدير) (عن: مصور الخط العربي).

ومن هذا المنطلق يمكن القول بوجود طراز إسلامي عام للخط العربي، انبثقت منه أو تفرعت عنه عدة طرز محلية (مدارس فنية)، إذ إن كل قطر من الأقطار الإسلامية اتخذ لنفسه سمات خاصة وشخصية مستقلة، امتاز بها في قليل أو كثير عن بقية الأقطار الأخرى. ويستطيع الخبير أن يتبين بوضوح هذا الطراز الإسلامي بطابعه العام الذي لا يمكن أن تخطئه العين، وهذه الطرز المتفرعة عنه بطابعها المحلي التي تنضوي كلها تحت لوائه. ومن هذه الطرز (المدارس الفنية) الفرعية أو المحلية، نذكر كلاً من: طراز الجزيرة العربية، والطراز العراقي، والطراز الشامي، والطراز المصري، والطراز المغربي، والطراز الأندلسي، والطراز الإيراني، وطراز آسيا الوسطي (التركستان)، والطراز الأناضولي (أو طراز آسيا الصغرى)، والطراز الهندي، وغير ذلك. ومما له دلالته في هذا الصدد الإشارة إلى أنه بالإضافة إلى وجود هذا الطراز الإسلامي العام والطراز المحلي الخاص، فإنه قد يشترك في بعض الخصائص والسمات قطران أو أكثر، متجاوران أو لهما خصائص بيئية

* أستاذ الآثار الإسلامية والفن الإسلامي - وكيل كلية الآثار - جامعة القاهرة

مشتركة أو خضعا لحكم دولة واحدة، وهو ما يمكن أن نفرد له دراسة مستقلة لاحقة بمشيئة الله تعالى.

كذلك ينبغي ألا تفوتنا الإشارة في هذا الصدد إلى أن المدن الرئيسة التي تنتمي إلى كل طراز من تلك الطرز الفرعية أو المحلية كانت لها سماتها الخاصة وطابعها العام الذي تتميز به في قليل أو كثير عن بقية المدن الأخرى، ولكن دون أن تفقد صلتها وارتباطها بالطراز الأم الذي تنتمي إليه والتي هي فرع منه وامتداد له .

ورغم كثرة ما كتب عن فن الخط العربي وطرزه (مدارسه) الفنية المختلفة، فإن هناك كثيراً من الموضوعات في فن الخط العربي التي لا تزال بحاجة ماسة إلى مزيد من الدراسة والبحث والتحليل، ويأتي على رأس هذه الموضوعات موضوع إبراز الدور التاريخي والحضاري للطراز المصري (المدرسة المصرية)، في مجال الكتابة والخط العربي. والحق أن هذا الموضوع يحتاج إلى دراسة تحليلية موسعة ومستفيضة، تستوعبها عدة مجلدات وليس بحثاً قصيراً كهذا البحث الذي بين أيدينا. ومن ثم سوف نركز في هذه العجالة التي يشرفني أن أشارك فيها في هذا الإصدار المتميز من مجلة حروف عربية بهدف إبراز ذلك الدور وكيف أصبح يمثل مدرسة رائدة من مدارس فن الخط العربي، على أن تستكمل الدراسة التحليلية لبقية العناصر والمفردات والتفاصيل المرتبطة بنشأة وتطور المدرسة المصرية وأعلامها من الخطاطين المجيدين في دراسات لاحقة بمشيئة الله تعالى.

وأول ما تنبغي الإشارة إليه في هذا المقام هو وفرة الأدلة التاريخية والأثرية التي يمكن من خلالها أن نتتبع نشأة هذا الطراز في مصر، ومراحل تطوره وعوامل ازدهاره خلال العصور التاريخية المتعاقبة، سواء من حيث انتقال الخط العربي لمصر، وانتشاره وأنواعه المختلفة ومراحل تطور وتجويد كل نوع منها، أو من حيث أسماء الخطاطين وأشهر المجودين والمبتكرين، أو من حيث إسهامات هذه المدرسة في تأليف المصنفات المرتبطة بفن الخط وآدابه أو من حيث التأثيرات الفنية المختلفة التي أثرت في هذا الطراز أو من حيث أثر هذا الطراز، في الأقطار الإسلامية الأخرى، في المشرق والمغرب على السواء.

ومن الأدلة التاريخية ما ورد في المصادر التاريخية المختلفة وبصفة خاصة كتب الحوليات والخطط والرحالة والتراجم والطبقات والكتب المتعلقة بفن الخط وآدابه، فضلاً عن وثائق الوقف المختلفة التي تعج بها دار الوثائق القومية بكورنيش النيل بالقاهرة، وغيرها من دور الحفظ المختلفة. أما الأدلة الأثرية فهي تمثل عصب الدراسة، إذ لا تزال مصر تحتفظ بسلسلة طويلة متصلة الحلقات تنتظم فيها مجموعة ضخمة وأعداد هائلة من نماذج الكتابات والخطوط العربية المتنوعة والمنفذة على مختلف المواد اللينة والصلبة على السواء ومن هذه وتلك أوراق البردي (لوحتا ١-٢)، (فيما بين عامي ٢٢ - ٧٨٠هـ/٦٤٢ - ١٣٧٨م)، وعددها ٥٠ ألف بردية، موزعة على كثير من المتاحف والمكتبات الوطنية في العالم، وأهمها مجموعة دار الكتب المصرية ومجموعة المكتبة الوطنية في فيينا[٢]، والرق والورق (لوحات ١٤، ٣٤-٣٨أ، ٤٨أ، ٥٢ - ٧١)، والآجر والحجر والرخام والجص (١/٢٢)، والقاشاني (لوحات ٢ (أعلى) - ١٣، ١٥-١٦، ١٨-٢٣، ٤٣، ٤٥-٥١)، فضلاً عن مواد الفنون التطبيقية أو الزخرفية المختلفة من الفخار والخزف والخشب (لوحة ٨)، والعاج (لوحة ٤٢)، والزجاج (لوحة ٣٢)، والبللور الصخري والمعادن (لوحات ٢٤-٣١، ٣٣، ٣٨-٤١، ٤٤)، والنسيج (لوحة ١٧)، والسجاد، بالإضافة إلى النقود الإسلامية المضروبة أو المسكوكة في المدن المصرية المختلفة من الدنانير الذهبية والدراهم الفضية والفلوس النحاسية أو البرونزية، وكذلك المكاييل الزجاجية والقوالب والطوابع[٣]، والصنج الزجاجية وهذه الأخيرة كانت تقدر بها أوزان السكة (أي النقود) على وجه التحديد حيث أنها كانت لا تستحيل إلى زيادة أو نقصان[٤].

هذا وتبدأ هذه السلسة من المصادر الأثرية المتنوعة عقب الفتح العربي الإسلامي لمصر عام ٢١هـ / ٦٤١م، وبالتحديد في شهر جمادى الأولى عام ٢٢هـ / ٦٤٢م، وهو ما تمثله بردية أهناسيا المحفوظة في مجموعة الأرشيدوق

لا تزال مصر تحتفظ بسلسلة طويلة متصلة الحلقات تنتظم فيها مجموعة ضخمة وأعداد هائلة من نماذج الكتابات والخطوط العربية المتنوعة.



• ثلاثة شواهد قبور من مصر محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة مؤرخة على التوالي: (٣١هـ/ ٦٥١م، و١٧٤هـ / ٧٩٠م، و١٧٩هـ).


(٤)


(٥)

(٤) شاهد قبر باسم عدو مولات عائشة ابنت سالم بن بشير العقبي (ت ذي الحجة ٢٤٣هـ/ ٨٥٧م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة من عمل الخطاط مبارك المكي (عن: شواهد القبور بمتحف الفن الإسلامي)

(٥) شاهد قبر عبد الله محمد بن ميمون العقيلي المعروف بالوفي (ت ذي الحجة ٢٤٦هـ / ٨٦٠م) من عمل الخطاط المكي (في الهامش العلوي إلى اليمين). (عن: شواهد القبور بمتحف الفن الإسلامي).

راينر بفيينا (لوحة ١) والتي تعد أقدم النماذج الباقية المعروفة حتى الآن للخط المقور (اللين أو المستدير) في الحضارة الإسلامية عامة وفي مصر خاصة[٥]. ويلي ذلك شاهد قبر (نقش شاهدي) من الحجر، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ومؤرخ بشهر جمادى الآخرة عام ٣١هـ / ٦٥١م. (لوحتا ٢ - ٣ أ) ويعد هو الآخر أقدم النماذج الباقية في مصر المعروفة حتى الآن للخط البسط (المبسوط ذي الزوايا أو اليابس) في مرحلته البدائية[٦].

وتتوالى بعد ذلك حلقات هذه السلسلة عبر العصور التاريخية المتعاقبة لمصر الإسلامية، بدءاً بالعصر الأموي ٤١ - ١٣٢هـ/٦٦١ - ٧٤٩م، ومروراً بالعصور اللاحقة: العصر العباسي ١٣٢ - ٣٥٨هـ/٧٤٩ - ٩٦٨م، وما يتخلله من العهدين الطولوني ٢٥٤ - ٢٩٢هـ/٨٦٨ - ٩٠٤م، والإخشيدي ٣٢٣ - ٣٥٨هـ/٩٣٤ - ٩٦٨م، والعصر الفاطمي ٣٥٨ - ٥٦٧هـ/٩٦٨ - ١١٧١م، والعصر الأيوبي ٥٦٧ - ٦٤٨هـ/١١٧١ - ١٢٥٠م، والعصر المملوكي بدولتيه البحرية والبرجية (الجراكسة) ٦٤٨ - ٩٢٣هـ/١٢٥٠ - ١٥١٧م، والعصر العثماني ٩٢٣ - ١٢٢٠هـ / ١٥١٧ - ١٨٠٥م، وانتهاءً بعصر **محمد علي** وأسرته ١٢٢٠ - ١٣٧٢هـ/١٨٠٥ - ١٩٥٣م، وهذا العصر الأخير هو أساس المدرسة المصرية المعاصرة وتأثيراتها في الوطن العربي. والحق أن هذه الأدلة الأثرية الباقية بما تمتاز به من الوفرة والتنوع والتسلسل تعد وثائق مادية على قدر كبير من الأهمية، لأنه يصعب الطعن في قيمتها أو التشكك في أصالتها، ومن ثم فهي تدل بما لا يدع مجالاً للشك على أنه كان لمصر منذ أن افتتحت عام ٢١هـ/٦٤١م، وحتى الوقت الراهن عناية بالغة بالخط العربي وأنواعه المختلفة، تلك العناية التي انتهت إلى إحكام صنعته وضبطها بالقوانين، وهو ما تدل عليه وتؤكده في الوقت ذاته المصادر التاريخية، ومن بينها ما ذكره العلامة **ابن خلدون** (ت ٨٠٨هـ/١٤٠٥م)، بقوله أن بمصر «معلمين منتصبين لتعليم الخط يلقون على المتعلم قوانين وأحكاماً في وضع كل حرف ويزيدون في ذلك المباشرة بتعليم وضعه فتعتضد لديه رتبة العلم والحسن في التعليم وتأتي ملكته على أتم الوجوه وإنما أتى هذا من كمال الصنائع»[٧]. ويضيف **ابن خلدون** في قول آخر أن بمصر «معلمون يرسمون للمتعلم الحروف بقوانين في وضعها وأشكالها متعارفة بينهم فلا يلبث المتعلم أن يحكم أشكال تلك الحروف على تلك الأوضاع وقد لقنها حساً وحذق فيها دربة وكتاباً وأخذها قوانين علمية فتجئ أحسن ما يكون»[٨].

أولاً: المدرسة المصرية في فن الخط العربي: سبق القول إنه كانت لمصر منذ أن افتتحت عام ٢١هـ / ٦٤١م، عناية خاصة بالخط وتجويده عبر مراحل متتالية، وكان وراء ذلك عدة عوامل توافرت لها ما بين سياسية واقتصادية


نقش الحائط الغربي بمقياس النيل بجزيرة الروضة بالقاهرة ٢٤٧هـ/٨٦١م. (عن : كريزول).


نقش الحائط الشمالي بمقياس النيل بجزيرة الروضة بالقاهرة ٢٤٧هـ/٨٦١م (عن: كريزول).


نقش الحائط الشرقي بقياس النيل بجزيرة الروضة بالقاهرة ٢٤٧هـ/٨٦١م، (عن: كريزول).

● تفريغ لنقش الأزار الكتابي أسفل سقف الجامع الطولوني بالقاهرة ٢٦٥هـ/٨٧٩م، (عن أحمد فكري).


● نقش بدر الجمالي بسور القاهرة الشمالي شرق باب الفتوح ٤٨٠هـ/١٠٨٧م.

واجتماعية وعلمية وجودة الخط تابعة للعمران على حد قول **ابن خلدون**[٩]، ويضيق بنا المقام في هذه العجالة لو أننا تتبعنا نشأة الخط العربي وأنواعه ومراحل تطوره خلال عصر الولاة ٢١ - ٢٥٤هـ/٦٤١ - ٨٦٨م، وهو ما سوف نعود إليه في دراسة لاحقة، لكن حسبنا أن نشير إلى أن الأدلة المادية الأثرية، من أوراق البردي وخطوط المصاحف وشواهد القبور المعروفة حتى الآن، تثبت أن مصر كانت من مراكز تجويد الخط العربي خلال تلك الفترة، إذ انفردت المدرسة المصرية بخصائص محلية لا تشاركها فيها الأقطار الأخرى، في الفترة نفسها برغم أن مصر قد عرفت خلال هذه الفترة نفسها الأساليب الفنية التي كانت معروفة في العصر العباسي والمغايرة لذلك الأسلوب المحلي الذي تطور في مصر تطوراً خاصاً بها، ومن الآثار الخطية التي تدل على هذه الأساليب الوافدة كتابات **مبارك المكي** (٢٤٣ - ٢٤٦هـ / ٨٥٧ - ٨٦٠م)، التي تنتمي إلى المدرسة الحجازية في الخط العربي (لوحتا ١/٤ - ٤)، وكتابات مقياس النيل بالطرف الجنوبي الشرقي لجزيرة الروضة بالقاهرة ٢٤٧هـ/٨٦١م. ويذكر **ابن خلكان** أن هذه الكتابات قد نقشت «بخط مقوم غليظ على قدر الإصبع ثابت في بدن الرخام مصبغ الحفر باللازورد المشمع يقرأ من بعد»، وقد كتبها **أحمد بن محمد الحاسب** مهندس المقياس وفق أسلوب المدرسة العراقية[١٠]. (لوحات ١/٥ - ٦).

أما في العصر الطولوني (٢٥٤ - ٢٩٢هـ/٨٦٨ - ٩٠٤م)، فقد انتهت رئاسة الخط في مصر إلى **طبطب المحرر** جودة وإحكاماً. ويضيف **القلقشندى** نقلاً عن النحاس «وكان أهل مدينة السلام يحسدون أهل مصر على **طبطب وابن عبد** الذي كان يعني كاتب الإنشاء **لابن طولون**، ويقولون بمصر كاتب ومحرر ليس لأمير المؤمنين بمدينة السلام مثلهما»[١١]. ونافست الدولة الفاطمية في مصر ٣٥٨ - ٥٦٧هـ/ ٩٦٨ - ١١٧١م، الدولة العباسية في تجويد الخط، وقد أجادت المدرسة المصرية في هذا العصر كل أنواع الخطوط العراقية وزادت عليها أنواعاً أخرى أعجب بها الخلفاء، وكان للخط مكتبون يعلمونه في كل مكان واشتهرت الفسطاط بتجويد الخط، وبقيت مدارسه بها عامرة حتى العصر المملوكي، كما سنشير فيما بعد. ومن المرجَح أن الفاطميين قد استهووا نفراً من خيرة المجودين للخط استقدموهم من العراق لمنافسة دار الخلافة في فن الخط، بل إن هناك من الخلفاء الفاطميين من تعلم فن الخط وأجاده ونبغ فيه[١٢].

ومن هؤلاء الخطاطين **الحسن بن علي الجويني** المعروف **بالبغدادي** (ت ٥٨٣هـ/١١٨٧م)، وكان يلقب

أوراق البردي وخطوط المصاحف وشواهد القبور المعروفة أدلة مادية أثرية، تثبت أن مصر كانت من مراكز تجويد الخط العربي خلال عصر الولاة ٢١-٢٥٤هـ/٦٤١-٨٦٨م.


رسم بالحبر الأسود على ورق لرجلين محاربين يلتفت كل منهما إلى ناحية وتفصل بينهما شجرة محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ق ٥هـ/١١م (عن: أندريه ريمون).

● الواجهة البحرية (الشمالية الغربية) للجامع الأقمر بالقاهرة ٥١٩هـ/١١٢٥م.

قطعة من نسيج الطراز باسم الخليفة الفاطمي العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ/٩٧٥-٩٩٦م) محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. (عن: أندريه ريمون)

محراب الأمير سلار بالواجهة البحرية لجامع عمرو بن العاص بمصر القديمة ٧٠٣هـ/١٣٠٣م. (عن: أندريه ريمون).

يعد العصر المملوكي ٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م، العصر الذهبي للمدرسة المصرية في فن الخط العربي.

بفخر الكتاب، وكانت جماعة من أهل الكتابة المتحققين بمصر يقولون: لم يكتب أحد بعد **أبي الحسن علي بن هلال بن البواب** أجود من **الجويني**، وكان أستاذه في الكتابة **يعقوب الغزنوي** كتب عليه ببغداد، إلا أنه أبر عليه وزاد حتى لا تناسب بين خطيهما. وكان من شيمة **الجويني** أنه قط ما كتب شيئاً بخطه كثر أو قل دق أو جل إلا ويكتب في آخره «كتبه **علي بن الحسن الجويني**»، وكتب عليه جماعة من الكتاب وافتخروا بأستاذيته[13]. ونضيف على ذلك فنذكر أن خزانة الكتب الفاطمية كان فيها من الخطوط المنسوبة أشياء كثيرة من الكتب والربعات، وكانت هذه الأخيرة زائدة الحسن محلاة بالذهب والفضة، فضلاً عن صناديق مملوءة أقلاماً مبرية من براية **ابن مقلة**، و**ابن البواب** وغيرهما. وكانت هذه المصاحف مكتوبة بأقلام مشاهير الخطاطين، فضلاً عن الدروج بخط **ابن مقلة** ومن يليه ومن يماثله **كابن البواب** وغيره[14].

أما العصر المملوكي ٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م، فيعد العصر الذهبي للمدرسة المصرية في فن الخط العربي، ولاسيما بعد سقوط الخلافة العباسية في بغداد على يد المغول عام ٦٥٦هـ/١٢٥٨م. وفي ذلك يذكر **ابن خلدون** «ثم لما انحل نظام الدولة الإسلامية وتناقصت تناقص ذلك أجمع ودرست معالم بغداد بدروس الخلافة فانتقل شأنها من الخط والكتابة بل والعلم إلى مصر والقاهرة فلم تزل أسواقه بها نافقة لهذا العهد»[15]. ويضيف **ابن خلدون** فيذكر أن المدرسة المصرية قد خالفت طريقة العراق (أي المدرسة العراقية) بعض الشيئ وأن مدرسة العجم (أي المدرسة الفارسية) خالفت خط أهل مصر[16].

ويحدثنا **القلقشندي** عن سلسلة الخطاطين في العصر المملوكي «وعنه أخذ الولي العجمي وعليه كتب **العفيف** وعن **العفيف** أخذ ولده الشيخ **عماد الدين** ويقال إنه كان **كابن البواب** في زمانه، وعن الشيخ **عماد الدين بن العفيف** (ت ٧٣٦هـ/١٣٣٥م)، أخذ الشيخ **شمس الدين بن أبي رقيبة** محتسب الفسطاط، وهو ممن عاصرناه، وأخذ عنه شيخنا الشيخ **شمس الدين محمد بن على الزفتاوي** (ت ٨٠٦هـ/١٤٠٣م) المكتب بالفسطاط، وصنف مختصراً في قلم الثلث مع قواعد ضمها إليه في صنعة الكتابة أحسن فيه الصنيع وبه تخرج صاحبنا الشيخ **زين الدين شعبان بن محمد بن داود الآثاري** محتسب مصر (ت ٨٢٨هـ/١٤٢٤م)، ونظم في صنعة الخط ألفية وسمها بالعناية الربانية في الطريقة الشعبانية لم يسبق إلى مثلها»[17].

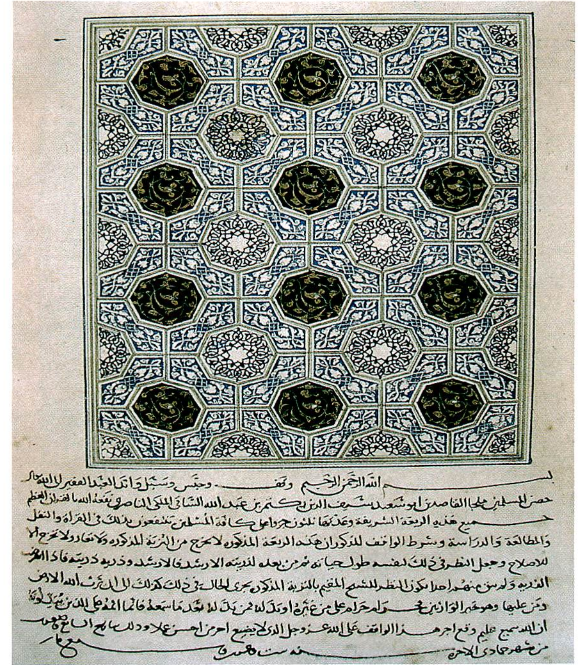
أما السلسلة عن **الزبيدي** فعلى النحو التالي «ثم انتهت جودة الخط إلى الشيخ **عفيف الدين محمد الحلبي**، ويعرف أيضاً **بالشيرازي**، وعنه أخذ ولده **عماد الدين محمد**، وهو إمام النحاة والكتاب في زمانه ومن كتب عليه الإمام العلامة **شمس الدين محمد بن على بن أبي رقبة**، وعنه الإمام العلامة **أبو على محمد بن أحمد الزفتاوي** المكتب (٧٥٠-٨٠٦هـ/١٣٤٩-١٤٠٣م)، وصنف في علم الخط منهاج الإصابة، وانتفع به أهل مصر، وقد كتب عليه **الحافظ ابن حجر** وكفى به شرفاً، وكان رفيقه في الكتابة على شيوخه الإمام **شهاب الدين غازي**، وعنه تلميذه الإمام **نور الدين الوسيمي**، وعليه كتب الإمام **زين الدين عبد الرحمن بن يوسف القاهري** المعروف **بابن الصايغ** شيخ هذا الفن على الإطلاق، ولد بمصر ٧٦٩هـ/١٣٦٧م، ولازم شيخه المذكور في إتقان النسخ حتى تفوق عليه وأحب طريقة **ابن العفيف** فسلكها واستفاد فيها **أبو علي الزفتاوي المصري**، وصارت **للزين** طريقة منتزعة من طريقتي **ابن العفيف** و**غازي**، كما وقع

طست من النحاس المكفت بالفضة باسم الأمير طبطق الأشرفي محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة الربع الثاني من ق ٨هـ/١٤م، (عن: أندريه ريمون).

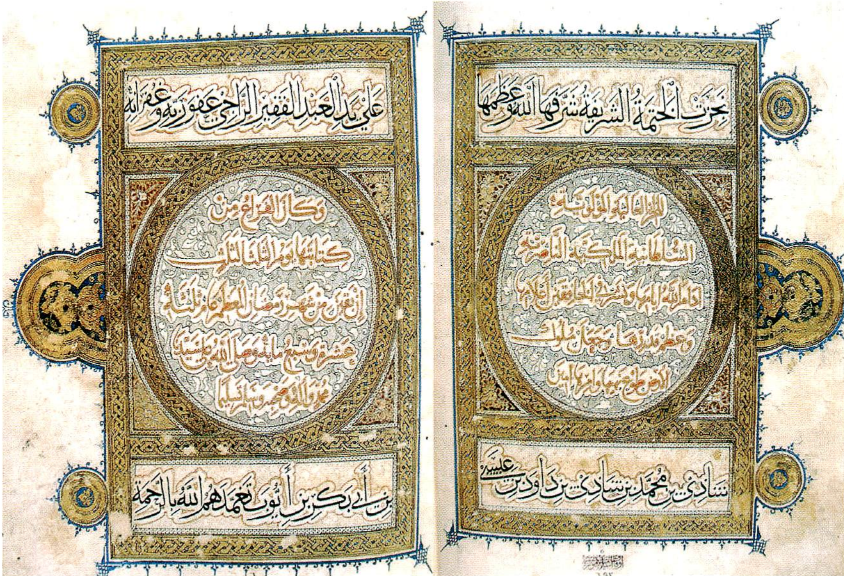
من القرن الأول الهجري حتى نهاية العصر العثماني في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآثار – جامعة القاهرة (٢٠٠٠م).

٤- **عبد الرحمن فهمي**، صنج السكة في فجر الإسلام، القاهرة (١٩٥٧م) ص١-٢؛ **رأفت النبراوي** (وآخرين)، الصنج الزجاجية للسكة الفاطمية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة – القاهرة (١٩٩٧م)؛ **محمد حمزة إسماعيل الحداد**، المجمل في الآثار والحضارة الإسلامية، القاهرة (٢٠٠٦م)، ص٦٦٩ **حجاج أحمد سعيد**، الموازين الإسلامية منذ القرن الأول الهجري حتى نهاية القرن الرابع الهجري، من خلال مجموعة متحف الفن الإسلامي ومتحف جاير أندرسون بالقاهرة، رسالة

حوت خزانة الكتب الفاطمية من الخطوط المنسوبة كتباً وربعات وصناديق مملوءة أقلاماً من براية ابن مقلة.



وقفية ربعة الأمير بكتمر الساقي الناصري المحفوظة بدار الكتب المصرية (تحت رقم ٧٢) ومؤرخة ٧٢٦هـ/١٣٢٦م. (عن: ديفيد جيمس).



مصحف السلطان الناصر محمد بن قلاوون ٧١٣هـ/١٣١٣م (عن: ديفيد جيمس).



مصحف السلطان شعبان ٧٧٤هـ/١٣٧٢م محفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم١٠ (الخطاط علي بن محمد المكتتب الأشرفي) (عن: اسن اتيل).

لغازي شيخ شيخه، فإنه كتب أولاً على **ابن أبي رقبة** شيخ **الزفتاوي** المذكور وتلميذ **ابن العفيف**، ثم تحول **غازي** عن طريقة **ابن العفيف** شيخ شيخه إلى طريقة ولدها بينها وبين طريقة الولي العجمي، ففاق أهل زمانه في حسن الخط وانتفع الناس **بابن الصايغ** طبقة بعد طبقة ونسخ عدة مصاحف وغيرها من الكتب والعقائد، وصار شيخ الكتاب في زمانه، وشهد **الحافظ ابن حجر** بمهارته وأثنى عليه في تاريخه، وقد سمع لحديث **على الجمال الحلاوي**، وكانت وفاته ٨٤٥هـ / ١٤٤١م، ووصلت جودة الخط بعد **ابن الصائغ** وطبقته إلى قبلة الكتاب ابن الشيخ **حمد الله الأماسي** الذي ولد بعد وفاة **ابن الصائغ** في رواية **الزبيدي**»[١٨].

الهوامش

١- **محمد الشريفي**، نشأة الخط العربي ومراحل تطوره، ضمن كتاب الخط العربي، بيت الحكمة، قرطاج، تونس (٢٠٠١م)، ص١٨.

٢- **قاسم السامرائي**، علم الأكتناه العربي الإسلامي، الرياض ٢٠٠١م، ص٢٣٠.

٣- **سامح عبد الرحمن فهمي**، أقدم المكاييل الزجاجية الإسلامية مؤرخة ٨٨هـ، مجلة البحث العلمي والتراث الإسلامي. العدد الرابع، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة (١٤٠١هـ/١٩٨١م)، ص ٤١١-٤١٦؛ المكاييل في صدر الإسلام مكة المكرمة (١٤٠١هـ/١٩٨١م)؛ محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية

ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، (١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م).

5- GRohmann, A., From the world of Arabic Papyri., Cairo, (1952) ., pp.113115-.,

صلاح الدين المنجد، دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلي نهاية العصر الأموي، بيروت (١٩٧٢م)، ص ٣٧؛ **سهيلة الجبوري**، أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، بغداد (١٩٧٧م)، ص١٠٤-١٠٧، **عبد العزيز حميد**، وآخرين، الخط العربي، بغداد (١٩٩٠م)، ص٥٠؛ **يحيي وهيب الجبوري**، الخط والكتابة في الحضارة العربية، بيروت (١٩٩٤م)، ص٥٠-٥١.

6- EL-Hawary,H.M., The Most Ancient Monument Known Dated A. H31 (A .D. 652), From the time of the third Calif Uthman, The Journal of the Royal Asiatic Society, April, (1930),PP 322- 333

خليل يحيي نامي، أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلي ما قبل الإسلام، مجلة كلية الآداب، الجامعة المصرية (القاهرة الآن)، المجلد الثالث، الجزء الأول (مايو١٩٣٥م)، ص ٨٩، ٩١، ١٠٠، ١٠١؛ **إبراهيم جمعه**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، القاهرة (١٩٦٩م)، ص١٣٠ - ١٣٣؛ **صفوان التل**، تطور الحروف العربية على آثار القرن الهجري الأول الإسلامي، عمان، الأردن (١٤٠١هـ/١٩٨١م)، ص ٢٥، ٢٩. **مايسة محمود داود**، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة، القاهرة (١٩٩١م)، ص٩٣-٩٥؛ **محمد فهد الفعر**، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري، جدة (١٤٠٥هـ/١٩٨٤م)، ص١٥٩-١٦٥.



٧- **ابن خلدون، عبد الرحمن**، ت ٨٠٨هـ/١٤٠٥م، مقدمة **ابن خلدون**، المجلد الثاني، تصحيح وفهرسة **أبو عبد الله السعيد المندوه**، مكة المكرمة، (١٤١٤هـ/١٩٩٤م)، ص ٨٧ - ٨٨ .

٨- **ابن خلدون**، مقدمة **ابن خلدون**، مج ٢، ص٩١.

٩- **ابن خلدون**،مقدمة**ابن خلدون**، مج٢،ص٨٧.

١٠- **ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر** (٦٨١هـ/١٢٨٢م)، وفيات الأعيان وإنباء أبناء الزمان، مج٣ تحقيق **إحسان عباس**، بيروت، د. ت، ص١١٢ - ١١٣، **إبراهيم جمعه**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية، ص ٨٨ - ٨٩، ١٦٩، ١٧٥، ١٩٠ - ١٩٦.

١١- **القلقشندي، الشيخ أبي العباس أحمد**، ت ٨٢١هـ/١٤١٨م، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج٣، طبعة دار الكتب الخديوية، (١٩١٤م)، ص١٧؛ **محمود حلمي**، الخط العربي بين الفن والتاريخ، مجلة عالم الفكر، المجلد ١٣، العدد٤، الكويت (١٩٨٣م)، ص١٨٤.

١٢- **إبراهيم جمعه**، قصة الكتابة العربية، القاهرة، ط٤، (١٩٨٤م)، ص ٦٠ - ٦٢.

١٣- **نوري حمودي القيسي**، مدرسة الخط العراقية من **ابن مقلة إلي هاشم البغدادي**، مجلة المورد، المجلد ١٥، العدد ٤، بغداد (شتاء ١٩٨٦م)، ص٧٤-٧٥.

١٤- **أيمن فؤاد سيد**، الدولة الفاطمية في مصر تفسير جديد، القاهرة، ط٢ (٢٠٠٠م)، ص٥٩٤-٥٩٧.

١٥- **ابن خلدون**، مقدمة **ابن خلدون**، مج٢، ص٩١.

١٦- **ابن خلدون**، مقدمة **ابن خلدون**، مج٢، ص٩١.

١٧- **القلقشندي، صبح الأعشى**، ج ٣، ص١٨.

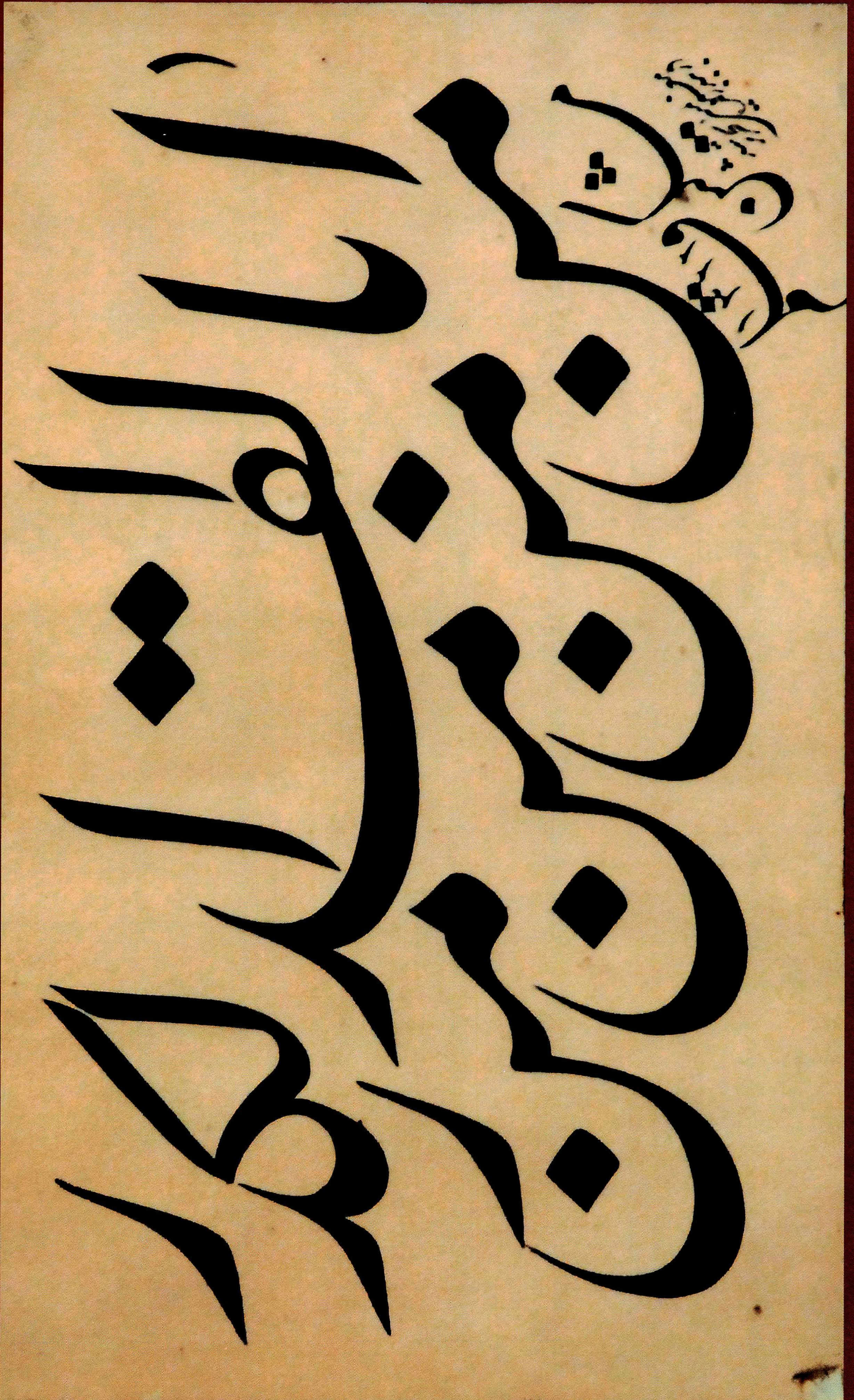
١٨- **الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني**، ت١٢٠٥هـ/١٧٩٠م، حكمة الأشراق إلى كتاب الآفاق، تحقيق **عبد السلام هارون**، ط٢، القاهرة (٢٠٠١م)، ص١٠٣-١٠٤ ■



مشكاة من النحاس المكفت بالذهب والفضة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة النصف الثاني من القرن ٨هـ/١٤م، (عن: اسن اتيل).

وصلت جودة الخط بعد ابن الصائغ وطبقته إلى قبلة الكتاب ابن الشيخ حمد الله الأماسي الذي ولد بعد وفاة ابن الصائغ.

شمعدان من النحاس وقفة السلطان المملوكي قايتباي على الحجرة النبوية الشريفة عام ٨٨٧هـ / ١٤٨٢م، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. (عن: اسن اتيل).



● لوحة بالنستعليق الجلي للخطاط مشكين قلم ١٣٢٢هـ - متحف محمد علي - القاهرة.

الخط العربي في الجامع الأزهر

إعداد: أ. د. محمد حمزة إسماعيل الحداد*

في ١٧ شعبان ٣٥٨هـ/٦ يوليه ٩٦٩م فتح القائد الفاطمي جوهر الصقلي مصر، وبدأ في تأسيس مدينة القاهرة وأمر بإنشاء جامعها الشهير المعروف بالجامع الأزهر، وذلك فيما بين ٢٤ جمادى الأولى ٣٥٩هـ/١٤ أبريل ٩٧٠م، و٩ رمضان ٣٦١هـ/٢٢ يوليه ٩٧١م[(١)]. ومنذ هذا التاريخ توالت أعمال الزيادة والتوسعة والإضافة والإصلاح والترميم والتجديد، سواء خلال العصر الفاطمي نفسه أو خلال العصور اللاحقة، بدءاً من العصر المملوكي بدولتيه البحرية والبرجية (الجراكسة) ٦٤٨ - ٩٢٣ هـ/١٢٥٠ - ١٥١٧م، ومروراً بالعصر العثماني ٩٢٣ - ١٢١٣هـ/١٥١٧ - ١٧٩٨م، وعهد أسرة محمد على ١٢٢٠ - ١٣٧٢هـ/١٨٠٥ - ١٩٥٣م، وانتهاءً بعام ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، أي خلال عهد الرئيس محمد حسني مبارك[(٢)].

الجامع الأزهر يمثل معرضاً دائماً لفن الخط العربي ومراحل تطوره في مصر منذ عصر إنشائه الأول، وحتى العصر الحديث.



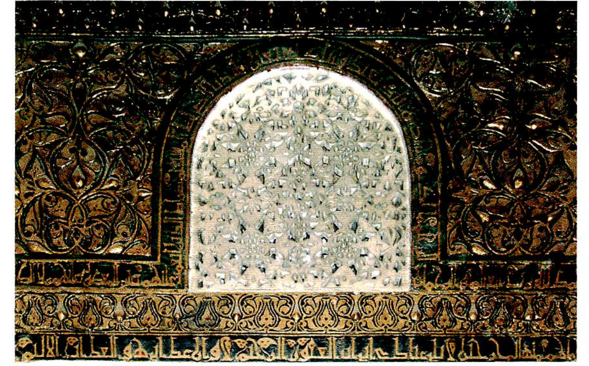
● شكل (١)، نقوش طاقية المحراب الفاطمي بالجامع الأزهر ٣٦٠هـ/ ٩٧٢م.

ولحسن الحظ فقد بقيت بالجامع الأزهر عدة نقوش كتابية تسجل لنا هذه المراحل التاريخية المتعاقبة من جهة، وتعكس في الوقت ذاته ملامح فن الخط العربي وسماته في كل مرحلة من جهة ثانية، وهو الأمر الذي يمكن في ضوئه القول بأن الجامع الأزهر يمثل معرضاً دائماً لفن الخط العربي ومراحل تطوره في مصر منذ عصر إنشائه الأول (٣٥٩ - ٣٦١هـ/٩٧٠ - ٩٧١م)، وحتى العصر الحديث.

نفذت النقوش الكتابية بالأزهر على عدد من المواد الخام، ومنها الجص والحجر والرخام والخشب والقاشاني، كذلك تعددت وتنوعت مواضع هذه النقوش، سواء ما يرجع منها إلى العصر الفاطمي نفسه، ومنها نقوش طاقية المحراب الأصلي للجامع (شكل١)، ونقوش بقايا الشبابيك الأصلية بمقدم الجامع (شكل ٢)، فضلاً عن النقوش التي تزين كوشات وإطارات العقود بجانبي الرواق الأوسط العمودي المعروف خطأ بالمجاز القاطع، أو النقوش الكتابية التي تزين قبة البهو من عصر الخليفة الفاطمي **الحافظ لدين الله** (٥٢٤ - ٥٤٤هـ/١١٣١ - ١١٥٩م)، (شكل ٣)، ومنها النقوش الكتابية (بالخط الكوفي المزهر) لباب **الحاكم بأمر الله** (٤٠٠هـ/١٠١٠م)، والمحفوظ حالياً بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[(٣)] (سجل رقم ٥٥١)، ومنها النقوش الكتابية للمحراب الخشبي المتنقل للخليفة الفاطمي **الآمر بأحكام الله** (٥١٩هـ / ١١٢٥م)، المحفوظ هو الآخر بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[(٤)] (سجل رقم ٤٢٢).

أما النقوش الكتابية التي ترجع إلى ما بعد العصر الفاطمي، فمنها نقوش العصر المملوكي ومن أمثلتها نقش اللوحة التذكارية (خط الثلث) لمنبر السلطان المملوكي **الظاهر بيبرس البندقداري** (٦٦٥هـ/١٢٦٦م)، والمحفوظة حالياً بمتحف الجزائر[(٥)]، ونقوش المدرسة الأقبغاوية (٧٣٩ - ٧٤٠هـ/١٣٣٨ - ١٣٣٩م)، المنفذة

* أستاذ الآثار والفن الإسلامي ووكيل كلية الآثار - جامعة القاهرة



شكل (٢)، النقوش الزخرفية والكتابية بمقدم الجامع الأزهر بالقاهرة.



شكل (٣)، تفصيل لنقوش قبة الخليفة الحافظ المعروفة بقبة البهو بالجامع الأزهر ٥٢٤-٥٤٤هـ/١١٣١ - ١١٥٩م.

بخط الثلث، ونقوش المدرسة الجوهرية قبل (٨٤٤هـ/١٤٤٠م) (شكل ٦)، المنفذة بخط الثلث، ونقوش السلطان المملوكي **الأشرف قايتباي**، ومنها نقوش الباب والمئذنة (٨٧٣هـ/١٤٦٨م)، المنفذة بالخط الكوفي والثلث (شكل ٧)، ونقش المقصورة الخشبية (٩٠١هـ/١٤٩٥م)، المنفذة بخط الثلث (شكل ١١)، ونقوش مئذنة السلطان المملوكي **قانصوه الغوري** ورنكه (الدرع أو الخرطوش) الكتابي (٩١٥هـ/١٥١٠م) (شكل ١٢)، المنفذة بخط الثلث. ومنها نقوش العصر العثماني ومن أمثلتها نقش مزولة (الساعة الشمسية) **أحمد باشا كور** (١١٦٣هـ/١٧٤٩م)[٦]. ونقوش الأمير **عبد الرحمن كتخدا** (١١٦٧هـ/١٧٥٣م)، ومنها نقش باب المزينين (شكل ١٩)، ونقش واجهة المدرسة الطيبرسية، ومنها نقوش عصر أسرة **محمد علي** ومن أمثلتها نقش تجديد **الخديوي إسماعيل** لباب الصعايدة (١٢٨٢هـ/١٨٦٥م)[٧]، ونقوش **الخديوي عباس حلمي الثاني**، ومنها نقش تجديد الدرابزينات (١٣١٠هـ/١٨٩٢م)، ونقش إنشاء الرواق العباسي (١٣١٥هـ/١٨٩٨م)، وأخيراً نقش إنشاء **الملك فؤاد** للدرابزين بالجامع الأزهر (١٣٤٧هـ/١٩٢٨م).

ولا يتسع المقام لدراسة تحليلية فنية مفصلة عن الخط العربي بالجامع الأزهر، ولذلك حسبنا أن نركز في هذه العجالة على دراسة التحليل الفني للنقوش الكتابية التي ترجع إلى العصر الفاطمي نفسه. أما التحليل الفني للنقوش الكتابية التي ترجع إلى ما بعد العصر الفاطمي والسابق الإشارة إليها، فسوف نعود إليها في دراسة لاحقة بمشيئة الله تعالى.

وقبل أن نتناول التحليل الفني لتطور الخط العربي في نقوش الأزهر الكتابية التي ترجع إلى العصر الفاطمي ينبغي أن نشير بادئ ذي بدء، إلى أن هذه النقوش قد لفتت لأهميتها أنظار علماء الآثار والفن الإسلامي منذ أوائل القرن العشرين المنصرم وعلى رأسهم **فلوري**[٨]، ثم **كريزول**[٩]، و**جروهمان**[١٠]، ومن العلماء المصريين **حسن عبد الوهاب**، و**إبراهيم جمعة**[١١]، و**أحمد فكري**[١٢]، ومن الباحثين المحدثين **حمزة حمود حمزة** (عراقي)[١٣]، و**فرج حسين فرج** (مصري)[١٤].

ويمكن تقسم نقوش الأزهر الكتابية المنفذة بالخط الكوفي المزهر إلى ثلاثة طرز:

الطراز الأول: ويتمثل في النقوش الكتابية بطاقية المحراب الأصلي للجامع (شكل ١)، ونقوش العقود الثمانية بجانبي الرواق الأوسط العمودي المعروف خطأ بالمجاز القاطع ونقوش الشريط الأفقي الذي يجري أسفل الشبابيك المعقودة في الجدار الشمالي الشرقي (الشباك الأول والرابع) بمقدم الجامع (شكل ٢)، ويرجع هذا الطراز إلى عصر تأسيس الجامع على يدي **جوهر الصقلي** (٣٥٩ - ٣٦١هـ/ ٩٧٠ - ٩٧١م).

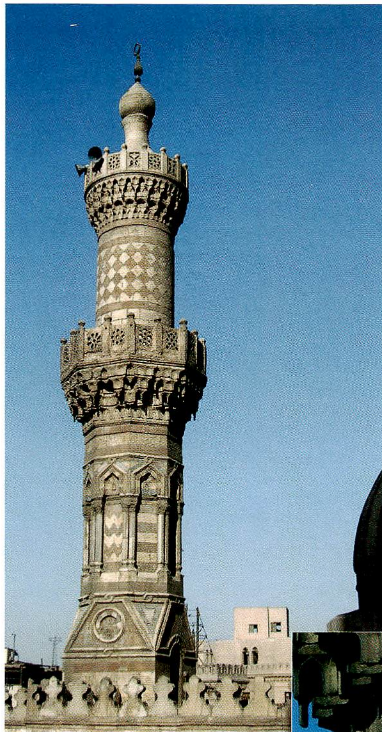


شكل (٤)، قبة الخليفة الفاطمي المعروفة بقبة البهو بالجامع الأزهر (٥٢٤-٥٤٤هـ/ ١١٣١-١١٥٩م).

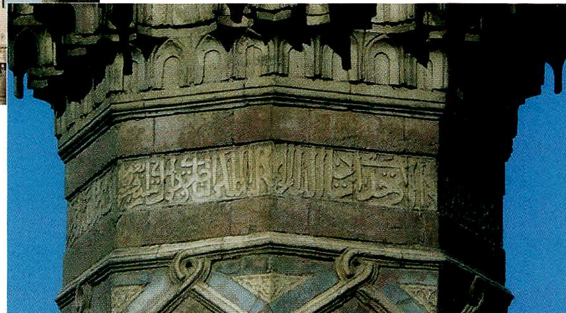
الطراز الثاني: ويتمثل في نقوش جدار القبلة القديم من الناحية الجنوبية وشبابيك الجدار الشمالي الشرقي لمقدم الجامع (الشباك الثاني والثالث والخامس)، والجدار الشمالي الغربي من داخل مقدم الجامع، ويرجع هذا الطراز إلى عصر الخليفة الفاطمي **العزيز بالله** (٣٦٥ - ٣٨٦هـ/ ٩٧٥ - ٩٩٦م)، أو الخليفة **الحاكم بأمر الله** (٤٠٠هـ/ ١٠١٠م).

الطراز الثالث: ويتمثل في النقوش الكتابية بقبة البهو المطلة على صحن الجامع الأزهر من عصر الخليفة **الحافظ لدين الله**

ترجع أول النقوش الكتابية في الجامع الأزهر إلى العصر الفاطمي، وبعدها تأتي نقوش العصر المملوكي بفترتيه البحرية والبرجية، وبعد ذلك نقوش العصر العثماني، تليها نقوش أسرة محمد علي، أما آخر النقوش فيرجع للملك فؤاد في سنة ١٣٤٧هـ/١٩٢٨م..



شكل (٥)، مئذنة المدرسة الأقبغاوية الملحقة بالجامع الأزهر.



النقش الكتابي أعلى البدن المثمن لمئذنة المدرسة الأقبغاوية بالأزهر.



● شكل (٦)، نقوش المدرسة الجوهرية الملحقة بالأزهر المنفذة بخط الثلث قبل ٨٤٤هـ/١٤٤٠م.



● شكل (٧)، العقد المدائني (الثلاثي) الذي يتوج باب السلطان قايتباي ٨٧٣هـ / ١٤٦٨م بالجامع الأزهر بالقاهرة.



● شكل (٨)، النقوش الكتابية والزخرفية بباب السلطان قايتباي بالجامع الأزهر.

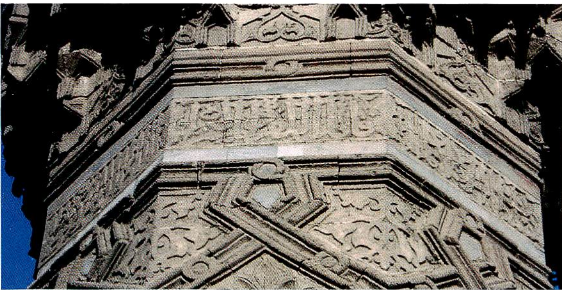
(٥٢٤-٥٤٤هـ / ١١٢٩-١١٨٩م) (شكل ٤).

وتشتمل نقوش الأزهر الكتابية في الطرز الثلاثة على آيات قرآنية شريفة من سورتي الأنعام (الأيتان ١٦٢-١٦٣)، وذلك في إطار العقد الداخلي لطاقية المحراب، وسورة المؤمنون (الآيات ١-٣) وذلك في إطار العقد الخارجي لطاقية المحراب، ومن سورة الأنبياء (الآيات ١٠١-١٠٤، والآية ١٠٧)، وسورة النور (الآية ٣٦)، وسورة التوبة (الآية ١١٧)، وذلك في عقود الرواق الأوسط العمودي المعروف خطأً بالمجاز القاطع، ومن سورة الروم (الآيات ٢٤-٢٨)، وذلك في شبابيك بقايا جدار القبلة القديم وسورة المطففين (الآيات ٢٢-٢٩)، وذلك في شبابيك الجدار الشمالي الشرقي وسورة الأنعام (الآيتان ١٠٠-١٠١)، وسورة الفاتحة كاملة وسورة الأحزاب (آية ٥٦)، وذلك في شبابيك الجدار الشمالي الشرقي بمقدم الجامع وسورة الدخان (الآيات ٥١-٥٩)، وسورة النور (الآيتان ٣٧-٣٨)، وسورة البقرة (آية ٢٥٥)، وسورة يس (الآيات ١-١٨)، وسورة الجمعة (الآيات ١-١٠)، وذلك بنقوش قبة البهو في الإطار الخارجي للعقود الأربعة وأسفل وأعلى منطقة الانتقال وباطن القبة.

نقوش الأزهر الكتابية يلاحظ أنها عبارة عن أشرطة وأفاريز جصية منفذة بالحفر البارز بالخط الكوفي المزهر وخالية من الشكل والإعجام.

وعند تحليل نقوش الأزهر الكتابية يلاحظ أنها عبارة عن أشرطة وأفاريز جصية منفذة بالحفر البارز بالخط الكوفي المزهر وخالية من الشكل والإعجام، وتدور هذه الكتابات حول الشبابيك والحنايا والعقود. ولعل أهم ما يميزها هي تلك الزخارف النباتية التي تنبعث من نهايات ووسط الحروف وهي عبارة عن أوراق نباتية تقوم على نصل نحيل ينمو من عراقات الحروف وأوسطها وقد تكون هذه الأوراق ثنائية أو ثلاثية البتلات، كذلك ظهرت بعض الحروف مضفرة كما هو الحال في كلمات (المؤمنون، والذين، وخاشعون)، في نقوش طاقية المحراب، حيث لحقت زخرفة التضفير في منتصف العراقة وذلك بالتفافها، فيختفي جزء منها خلف الآخر مكونة شكلاً هندسياً جميلاً أشبه بشكل القلب، كذلك ظهرت الزخرفة بالأقراص الزخرفية (Disks)، وهي عبارة عن أقراص مستديرة مخرمة بثقب مركزي أو بعدة ثقوب في أرضية الكتابات ولا تتصل بالحروف بل توجد مستقلة، وهذه الأقراص قليلة في الطراز الأول عنه في الطراز الثاني[١٥].

وبالنسبة لأسلوب رسم الحروف في الطراز الأول والثاني، فالألفات كلها جارية على القاعدة المعروفة في الكتابات اليابسة، سوى أن الألف المتطرفة تنتهي بتعريض محرف وقد ترتفع الباء المبتدأة وما في صورتها حتى تبلغ الألف طولاً. وقد ترتفع شكلة الدال وشكلة القاف في نهاية الإفريز فيتشابه الحرفان والسين فيهما مشبعة الأسنان في الوسط ورفعتها نوعا من أعلى ومن أسفل. وقد يبالغ في ذلك أحياناً إلى درجة تكاد تخرجها عن طبيعتها الكتابية، حتى لتبدو أسنانها على شكل لهب الشموع المضاءة، وهي تظهر في بعض المواضع كما لو خطت بعرض القلم، ممالة أسنانها إلى اليسار وقائم الطاء وأختها يظهر مضطجعاً إلى الخلف والعين المتوسطة مثلثة الشكل، ترتكز بسن على خط استواء الكتابة، والمبتدأة موسعة الرأس مزخرفة بالوريقات النباتية، والفاء والقاف والواو المبتدأة، معتدلات القفا محرفات الرأس، وشكلة الكاف بسيطة لا يلحقها زخرف والهاء المشقوقة بصفها يصنع مع خط استواء الكتابة نصف دائرة، يخرج من وسطها خط مقوس تقويساً بسيطاً يتجاوز تدويرها إلى الفراغ الواقع فوقها[١٦].



● شكل (٩)، النقش الكتابي على البدن المثمن لمئذنة السلطان قايتباي بالجامع الأزهر.



● شكل (١٠)، تفصيل للنقش الكتابي أعلى البدن المثمن لمئذنة السلطان قايتباي بالأزهر.



شكل (١١)، مقصورة السلطان قايتباي بالجامع الأزهر ٩٠١هـ / ١٤٩٥م.

وقد لخص **فلوري** الفرق بين الطرازين الأول والثاني بقوله إن الأول يمتاز بغنى في الزخارف النباتية والثاني بجودة تلك الزخارف مع قلتها وكثير من الأقراص الزخرفية التي تتميز بثقب مركزي، كذلك يلاحظ في الطراز الثاني شيء من الليونة في الحروف في قائم الصاد وقائم الطاء وشكلة الكاف وفي حرفي النون والهاء وشيوع النون المرطبة المختتمة والمفردة والهاء المشقوقة بخط مقوس نحو اليسار وتشابه حرفي الفاء والدال وانكباب شكلة الكاف إلى الخلف[١٧].

أما نقوش قبة البهو بالطراز الثالث فقد وصفها **كريزول** بأنها فريدة في نوعها[١٨]، حيث تطغى الزخارف الكتابية على مسطحات هذه القبة الداخلية ويبدو التزهير في الخط الكوفي أكثر وضوحاً مما كان عليه في الطراز الأول، وبصفة خاصة عقود الرواق الأوسط العمودي المعروف خطأ بالمجاز القاطع، ويمتاز بأن الأرضية التي امتد عليها الخط الكوفي إنتشرت عليها زخارف نباتية مستقلة، وإن كانت في نواح كثيرة تتصل بزخارف أطراف الحروف اتصالاً يجمع بين النوعين من الزخرف ويبدو نقشه أو أسلوبه طبيعياً[١٩]، كذلك يلاحظ في الشريط الكتابي أعلى العقود الأربعة أسفل منطقة الانتقال طريقة معالجة حرف اللام ألف، وذلك بتضفير أحد قائميها خلف الآخر أو تضفير قائميها مع أحد الحروف الطوالع. أما بقية أشرطة قبة البهو فيلاحظ فيها تفضيل اللواحق الزخرفية الخطية القائمة المزخرفة بالأقواس الزخرفية، كما ظهر شكل جديد من حرف الهاء الوسطية فضلاً عن ظهور شكل من الزخرفة المضفورة بين لامي لفظ الجلالة[٢٠].

ويمكن القول إن مرحلة التطور في الخط كانت متمشية مع التطور في الزخرفة وهو ما تحقق في نقوش الأزهر الكتابية حيث ظهرت الكتابة مرافقة للزخارف النباتية متصلة بها اتصالاً ودياً على حد قول الدكتور **أحمد فكري**، فكان لهذا الاتصال أثر كبير في ظهور أنصاف الوريقات في حروف كثيرة، مثل الألف والتاء والراء والضاد والواو، بل وفي ظهور أشكال نباتيه كاملة، وهذه الأشكال الكاملة هي التي تميز التزهير عن التوريق، إذ إن الوريقات الثنائية والثلاثية ظهرت منذ أوائل القرن ٣هـ/٩م. أما الأشكال الكاملة أي التي تظهر فيها الورقة منبثقة من غصن، سواء كان هذا الغصن امتداداً لذيل الحرف أو رأسه أو متصلاً به متفرعاً منه فهي التي يمتاز بها الكوفي المزهر في العصر الفاطمي[٢١]. وفي ضوء ما تقدم فإن نقوش الأزهر الكتابية تمثل مرحلة مهمة للغاية من مراحل تطور الخط الكوفي المزهر، ذلك الخط الذي بلغ غايته خلال العصر الفاطمي نفسه، كما هو الحال في الآثار الفاطمية المتنوعة التي أنشئت بعد الجامع الأزهر ولا تزال باقية حتى الآن.

نقوش الأزهر الكتابية الفاطمية ثلاثة طرز، ميّز «فلوري» الطراز الأول بغناه في الزخارف النباتية، والطراز الثاني بقلة الزخارف وجودتها، أمّا «كريزول» فقد وصف الطراز الثالث بالفرادة.

هوامش البحث

(١) **المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي**، ت ٨٤٥ هـ/١٤٤١م، المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار، المجلد ٤، تحقيق **أيمن فؤاد سيد**، مؤسسة الفرقان، لندن، جدة ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، ص٩٠-٩١.

(٢) عن عمارة الجامع الأزهر ومراحل تطوره انظر: كريزول ك. أ.س، العمارة الإسلامية فى مصر المجلد الأول، الأخشيديون والفاطميون، ترجمة **عبد الوهاب علوب**، راجعه واستخرج نصوصه وقدم له وعلق عليه **محمد حمزة إسماعيل الحداد**، القاهرة (٢٠٠٤م)، ص ٤٣-٧٦، **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية ، جـ١، القاهرة (١٩٤٦م)، ص٤٧-٦٣، **محمد عبد الستار عثمان**، موسوعة العمارة الفاطمية، الكتاب الأول، القاهرة (٢٠٠٦م)، ص٢٧٥-٢٩٠.



شكل (١٢)، مئذنة السلطان قانصوه الغوري ٩١٥هـ/١٥١٠م بالجامع الأزهر.



النقوش الكتابية ببداية ونهاية البدن المثمن لمئذنة السلطان قانصوه الغوري بالجامع الأزهر.

(٣)**حسن الباشا**، باب الحاكم بأمر الله، ضمن كتاب القاهرة تاريخها، فنونها، آثارها،مؤسسة الأهرام(١٩٧٠م)، ص٥١٥-٥١٧، شكل ١٢١.

Weill, J.D., Les Bois à Epigraphes Jusqu al,Epoque Mamlouke, le Caire,1931,P.16,PL.XI.

(٤)**زكي محمد حسن**، كنوز الفاطميين ط٢، بيروت(١٩٨١م)، ص٢١٩

P.5. Weill,les Bois àEpigraphes.

(٥) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد ، ص٥٣-٥٤.

(٦) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد ، ص٥٩.

(٧) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد ، ص٦٠-٦١.

(8) Flury, S.,Die Ornamentec der Hakim und Ashar Moschce,Heidelberg,1912,PP.27-42.,leDécor Epigraphque des Monuments Fatimides du Caire, Syria,Tome,Xvii,Paris,1936,PP.365376-.

(٩) كريزول، العمارة الإسلامية في مصر،المجلد الأول، ص٦٢-٦٧.

Grohmann,A.,The Origin and Early Development of Floriated Kufic,bulletin de linstitut degypte,tome, xxxvii,LeCaire,1956,PP.273304-.,Ars Orientalis, Vol.2, 1957, PP.183213- ,ARabische Pilaographie,teil II, wien, 1971, PP.113 - 115, 120, 131

(١١) **إبراهيم جمعة**: دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار فى مصر فى القرون الخمسة الأولى

في ضوء ما تقدم فإن نقوش الأزهر الكتابية تمثل مرحلة مهمة للغاية من مراحل تطور الخط الكوفي المزهر، ذلك الخط الذي بلغ غايته خلال العصر الفاطمي نفسه.



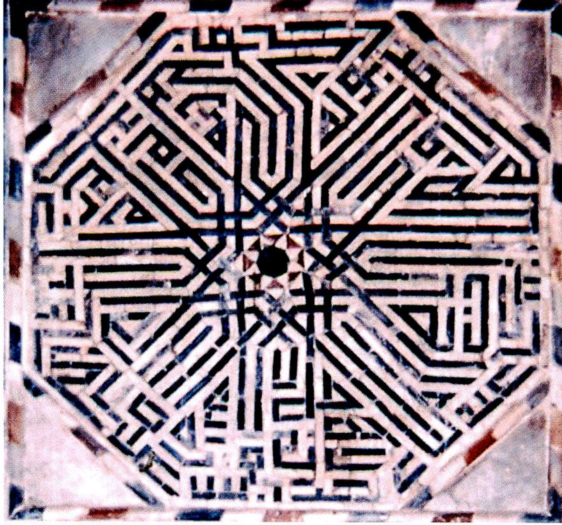
شكل (١٣)، تفصيل لبعض النقوش الكتابية بمئذنة السلطان الغوري بالجامع الأزهر (نهاية مربع المئذنة وبداية البدن المثمن ورنك السلطان الغوري بأواسط نواصي منطقة الانتقال).



شكل (١٤)، الباب الرئيس للجامع الأزهر بالواجهة البحرية (الشمالية الغربية) المعروف بباب المزينين ١١٦٧هـ/١٧٥٣م.



شكل (١٥)، النقش الكتابي بنفيس (طبلة العقد) مدخل المدرسة الطيبرسية الملحقة بالجامع الأزهر (تجديد عبد الرحمن كتخدا ١١٦٧هـ / ١٧٥٣م).



شكل (١٦)، نقش العشرة المبشرون بالجنة المنفذ بالخط الكوفي الهندسي بزيادة عبد الرحمن كتخدا بالأزهر ١١٦٧هـ/ ١٧٥٣م.

للهجرة،القاهرة(١٩٦٩م)، ص٢٢٩- ٢٣٣.

(١٢) **أحمد فكري**، مساجد القاهرة ومدارسها، الجزء الأول، العصر الفاطمي، القاهرة(١٩٦٥م)، ص٥٥-٥٩، ١٩٠-٢٠١.

(١٣) **حمزة حمودة حمزة**، التوريق والتزهير في الخط الكوفي حتى منتصف القرن الخامس الهجري، رسالة ماجستير، غير منشورة،كلية الآداب – جامعة بغداد (١٤٠١هـ/١٩٨١م)، ص١٠٩-١٩١.

(١٤) **فرج حسين فرج**،النقوش الكتابية الفاطمية على الآثار المعمارية في مصر، رسالة ماجستير، غير منشورة، آداب سوهاج، جامعة جنوب الوادي، (١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م)، ص ١١١-١٣٩، ٣٨٧-٣٩١.

(١٥) **فرج حسين**، النقوش الكتابية ، ص١٢١-١٣٩.

(١٦) **إبراهيم جمعة**، دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، ص٢٣٢-٢٣٣.

(١٧) **إبراهيم جمعة**، دراسة في تطور:

Flury,le décor Eplgraphique,P.375.

ص٣٥، **فرج حسين**، النقوش، ص١٣٧.

(١٨) كريزول، العمارة الإسلامية في مصر، المجلد الأول، ص٢٧٢.

(١٩) **أحمد فكري**، مساجد القاهرة ومدارسها، ج١، العصر الفاطمي، ص٥٩.

(٢٠) **فرج حسين**، النقوش، ص٣٨٧-٣٩٠.

(٢١) **أحمد فكري**، مساجد القاهرة ، ص١٩٤-١٩٦ ■



● لوحة بخط الثلث الجلي - للخطاط عبد الله الزهدي - متحف محمد علي - القاهرة.

القاهرة التاريخية

كنز الخط العربي

أ. تاج السر حسن *

كثيرة هي المصادر والكتب التي توثق لمناحي المسيرة الحضارية في مصر، لتروي غليل الباحث المهتم، غير أن زيارة واحدة لمنطقة من مناطق القاهرة التاريخية تدخل الزائر إلى عوالم وأجواء ومشاهد من التاريخ العربي الإسلامي الذي عرفته مصر، وبقيت آثاره الكثيرة العديدة أبلغ شاهد على مدى رقي منظومة المعمار والفنون الإسلامية والخط العربي وتطبيقاته في العمارة الداخلية والخارجية. تزخر مصر بمعالم وآثار عربية إسلامية عديدة، وهي بلا شك دون إمكانية تعرف الزائر العجل عليها بشكل شامل ودقيق. وفي هذا الجزء من الملف نلقي بعض الضوء على ما سنحت لنا الزيارة القصيرة الميدانية -لوفد مجلة حروف عربية- بالوقوف عنده ومشاهدته.

الآثار الإسلامية الكثيرة والعديدة في مصر أبلغ شاهد على رقي منظومة المعمار والفنون الإسلامية والخط العربي.

لهذه الآثار الإسلامية تاريخ متراتب ومتواتر، وهو في بعض فتراته ومراحله ما بعد بداية الفتح الإسلامي لمصر سنة ١٩هـ تعدّد وأصبح تاريخ إمارات وولايات خلافة ودويلات تارة، وأسرٍ حاكمة أو حكام وملوك تارة أخرى.



من اليمين: أ. محمد فراس عبو، أ. خالد الجلاف، أ. د. زاهي حواس، أ. تاج السر حسن.

فنجد أن تطور العمارة والخط العربي قد تشاركت فيه فترات التاريخ هذه بما جعل بعض الخصائص الفنية أو الأسلوبية كذلك مشتركة بين الفترات. ولهذا يصبح من اللازم تعرّف التاريخ الإسلامي لمصر لتكوين صورة واضحة لقيمة وأهمية هذه الآثار.

أصبحت مصر جزءاً هاماً من الخلافة الإسلامية بعد هزيمة البيزنطيين الذين استكمل المسلمون النصر عليهم ودخلوا الاسكندرية في ذي القعدة ٢٠هـ، نوفمبر ٦٤٢م، وفي ذلك يقول **د.ناصر الأنصاري**: « إن تاريخ مصر منذ الفتح لا يمكن فصله عن تاريخ الدولة الإسلامية الكبيرة»[1]. ويوضح الدكتور **ناصر** أن الحكم في مصر من عهد الخلفاء الراشدين مروراً بالدولة الأموية والفترة الأولى من الحكم العباسي، تَبِع ذلك الحكم الموجود في مراكزه في الجزيرة العربية والشام والعراق بنظام الولاية.

وعندما تُقنا لزيارة أقدم المناطق التاريخية الإسلامية في مصر، كانت الفسطاط هي توجهنا. يورد **جوستاف**

* خطاط وباحث



الجزء القديم من جامع عمرو بن العاص.



كتابة تأسيسية في جامع عمرو بن العاص.
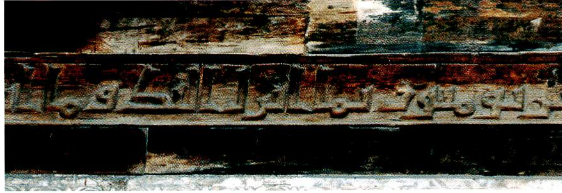
لوبون في كتابه حضارة العرب أن **عمرو بن العاص** أقام حامية في الإسكندرية بعد الإستيلاء عليها وأرسل كتائبه إلى داخل مصر فاختارت مكاناً على شاطئ النيل حيث نصب فسطاطه، وأنشأ أكواخاً مؤقتة سرعان ما بُدلت بيوتاً للجنود وقصوراً للقادة، لتكون هذه الأبنية نواةً لمدينة القاهرة، فجعلها عاصمة له وحصنها بالأسوار [٢]. إذاً، وفي حوالي هذا التاريخ ٢١ بعد الهجرة ٦٤٢م، انطلق مشروع العمارة الإسلامية في مصر، وخير شاهد على بداياتها الأولى مسجد **عمرو بن العاص** أول مسجد تم إنشاؤه على طراز الحرم المكي باشتماله على مساحة فسيحة يحيط بها سياج من النخيل تؤدي غاية توفير مكانٍ طاهر لأداء الصلاة والشعائر الدينية. وبمشاهدة بناءِ المسجد على هيئته الآن ندرك ان السياج تحول إلى بناء، بسيط في عمارته على الطراز البيزنطي العربي في بدايات تحوره، ولكنه حتى بعد مرور ما يربو على الثلاثة عشرة قرناً عليه، ما يزال يحتفظ بأصل الأقواس والأعمدة والمئذنة البسيطة الشكل، والرواق الواحد، وهي التحسينات التي أجريت عليه في فترات ليست بعيدة عن تاريخ إنشائه [٣]. أول هذه التحسينات تجديد تم في سنة ٥٣هـ/٦٧٢م، على يد **مسلمة بن مخلد الأنصاري** أمير مصر من قبل **معاوية بن أبي سفيان**. اشتمل التجديد على زيادة مساحة المسجد وزخرفة جدرانه وسقوفه وفرشه بالحصر بديلاً عن الحصباء، وإنشاء أربع صوامع للمؤذن في أركانه. تتابعت وتوالت التحسينات في المسجد وهي في غالبها زيادة في مساحته، أوهدم وبناء جدران جديدة، وإضافة محاريب ومنابر وأبواب. ومختصر سلسلة هذه التحسينات كالآتي: في سنة ٧٩هـ/٦٩٨م، على يد الأمير **قرة بن شريك العبسي** والي مصر من قبل الخليفة **الوليد بن عبد الملك**. وفي سنة ١٣٣هـ/٧٥٠م، على يد **عبدالله بن طاهر** والي مصر من قبل الخليفة **المأمون**. وبعد أن استقل الطولونيون بحكم مصر بدأت مرحلة جديدة من الإصلاح والتجميل على يد **خمارويه بن أحمد بن طولون** أعقبت الحريق الذي لحق بالمسجد سنة ٢٧٥هـ/٨٨٨م، واستمرت على يد الخلفاء والحكام والأمراء في الفترات الإخشيدية، والفاطمية والأيوبية والعثمانية إلى عهد **فاروق الأول** في القرن العشرين.

مشاهدة مسجد عمرو بن العاص، والصلاة فيه كانت تبركاً وحافزاً لمشاهدة مساجد وآثار إسلامية أخرى.

مسجد عمرو بن العاص هو أول مسجد تم إنشاؤه في مصر على طراز الحرم المكي.

مسجد أحمد بن طولون

جاءت زيارتنا لهذا المسجد باعتباره من أشهر المساجد المحتفظة بعمارتها العربية القديمة، حيث يرجع تاريخ إنشائه إلى الأعوام (٢٦٣-٢٦٥هـ)،



الكتابات الكوفية القديمة على إفريز سقف مسجد ابن طولون.



كتابات من جامع ابن طولون.



فسقية وقبة الوضوء، والمئذنة الملوية في مسجد ابن طولون.

(١) د. ناصر الأنصاري: المجمل في تاريخ مصر - النظم السياسية والإدارية، دار الشروق - ط ٢ - ص ٩٦.

(٢) جوستاف لوبون: حضارة العرب (ترجمة عادل زعيتر) - مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٠ - ص ٢١٧.

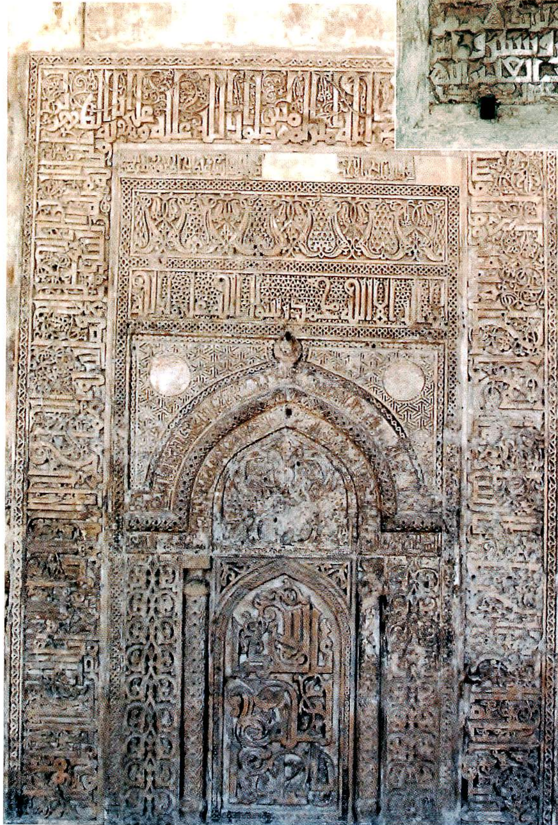
(١) حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية في القاهرة - ج ١ - أوراق شرقية، ط ٢، بيروت ١٩٩٣م.

(٨٧٦-٨٧٧م)، على يد الأمير **أبو العباس أحمد بن طولون** المولود ببغداد سنة ٢٢٠هـ/٨٣٥م، وهو مؤسس حكم الأسرة الطولونية في مصر. الأسرة الطولونية هم أول من استقل بحكم مصر عن الخلافة العباسية ببغداد ولفترة ٣٨ عاماً، وهي فترة قصيرة ولكنها اختصت بنظام إداري ومالي مقتدر وبجيش قوي وبنهضة في العمران والتشييد.

يقع مسجد ابن طولون في حي الخضيرة بالسيدة زينب في الجزء المتبقي من مدينة القطائع التي كانت ضاحية في الفسطاط مقابلة للضاحية الأخرى المعروفة بالعسكر، وهو ثالث جامع في مصر. تتكون العمارة الخارجية للمسجد من ثلاث واجهات بها ٤٢ باباً، وتؤدي هذه الأبواب إلى صحن شبه مربع مكشوف تتوسطه فسقية الوضوء وهي حوض الماء، تعلوها قبة غير مزخرفة من إضافات السلطان **لاجين** (٦٩٦هـ- ١٢٩٦م). أما مئذنة المسجد والتي تقع خارج السور في الزيادة الشمالية الغربية فتتألف من ثلاث طبقات، الأولى مربعة والثانية أسطوانية والثالثة ثمانية ولها درج خارجي يذكّر بمئذنة سامراء الملوية المشهورة بالعراق.

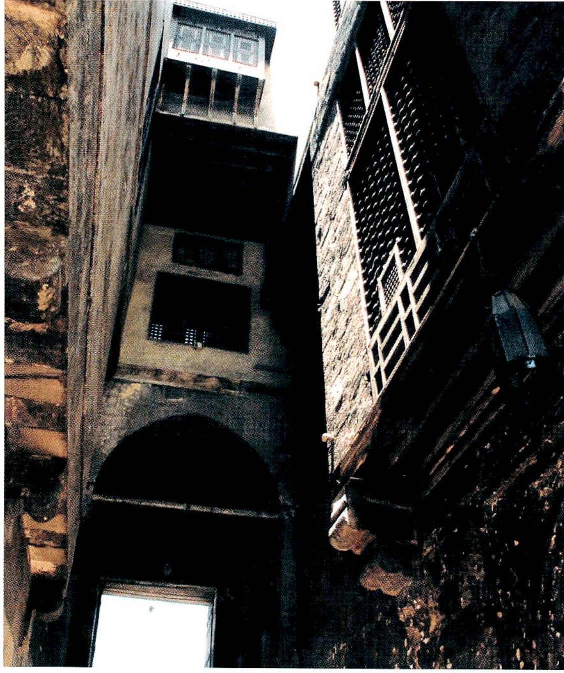


النص التأسيسي لمسجد ابن طولون بخط كوفي بسيط.



محراب فاطمي من مسجد ابن طولون وعليه كتابات كوفية فاطمية.

تتوضع الكتابات الرئيسة في مسجد ابن طولون في فسقية الوضوء، وإيوان القبلة، وإيوان المحراب الأصلي، وثلاث إيوانات أخرى بها محاريب طولونية ومملوكية.



القنطرة الواصلة بين بيتي الكريدلية.

الكتابات الرئيسة في مسجد ابن طولون

أولاً: فسقية الوضوء: وهي بناء مربع القاعدة تعلوه قبة تحلّت أركانها الأربعة من الداخل بمقرنصات، وهي ثالث قبة أنشأها **الملك لاجين** سنة ٣٩٣هـ/١٢٩٦م، وما تزال، حيث أن القبة الأولى الخشبية احترقت سنة ٣٧٦هـ/٩٨٦م، والقبة الثانية هدمت سنة ٣٨٥هـ/٩٩٥م. وتحوي الرقبة الأسطوانية لهذا البناء شريط من الكتابات النسخية المملوكية ونصها ﴿بسم الله الرحمن الرحيم﴾، ﴿فامسحوا برؤوسكم وأرجلكم إلى الكعبين﴾، ﴿وليتم نعمته عليكم ولعلكم تشكرون﴾. أما صرة القبة، كذلك حوت كتابات نسخية. نصها ﴿يا أيها الذين آمنوا إذا قمتم للصلاة فاغسلوا وجوهكم وأيديكم إلى المرافق﴾.

ثانياً: إيوان القبلة: هو أكبر الإيوانات وأكثرها أروقة وزخرفة. في هذا الإيوان خمسة أروقة وفي وسط جداره الشرقي يوجد المحراب الرئيسي الذي تعلوه قبة خشبية ترجع لعصر الإنشاء، إضافة إلى منبر منسوب **للملك لاجين**، وقد جمع ما سرق من المنبر وأعيد إلى أصله فيما بعد العام ١٨٤٥م، ويشاهد حالياً وعلى بابه المعروف باسم المقدم كتابة نسخية مملوكية (أمر بعمل هذا المنبر المبارك مولانا السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين **لاجين المنصوري** في العاشر من صفر سنة ست وتسعين وستمائة).



آيات قرآنية بخط الثلث، للخطاط علي شاكر - متحف الكريدلية.



كتابات تأسيسية من متحف الكريدلية.



ويذكر للملك **لاجين** قيامه بإصلاحات شاملة، وإضافات معمارية منها القبة أعلى المحراب، والمنبر والمنارة والقبة التي تعلو فسقية الوضوء في صحن الجامع.

ثالثاً: إيوان المحراب الأصلي: زُين هذا المحراب في عهد السلطان **لاجين** بفصوص فسيفسائية زجاجية مذهبة وحوى كتابة نسخية؟.. نصها (لا إله إلا الله محمد رسول الله). وفي أسفل سقف هذا الإيوان إزار خشبي يحوي كتابات كوفية نصها ﴿بسم الله الرحمن الرحيم﴾، وفاتحة الكتاب، وسورة البقرة ﴿الم، ذلك الكتاب لا ريب فيه هدىً للمتقين﴾، إلى قوله تعالى: ﴿وإنه للحق من ربك وما الله بغافل عما تعملون﴾.

رابعاً: بالمسجد ثلاث إيوانات أخرى وبها محاريب طولونية وفاطمية ومملوكية تحوي كتابات تاريخية محفورة على الحجر تشكل مراجع هامة للدارسين في تطور الخط العربي، ومن أبرزها وربما أقدمها هي الكتابة المحفورة بالخط الكوفي البسيط في لوحة بازلتية سوداء، على واحد من دعائم الإيوان الشرقي، ونصها المكون من خمس وعشرين سطراً هو النص التأسيسي لمسجد ابن طولون.

منزل وسبيل الكريدلية

الزائر لمسجد ابن طولون لا بد ويسترعي انتباهه المنزل الملحق به والمعروف باسم منزل وسبيل الكريدلية. هذا البناء عبارة عن بيتين متجاورين يتصلان بقنطرة من الطابقين الأولين لكل منهما.

ويرجع إنشاء البيت الأول إلى الحاج **محمد بن سالم الجزار** (١٠٤١هـ/١٦٣١م)، والثاني للمعلم **عبد القادر**، وقد جاءت تسمية البيتين على مَوطِن آخر من سكنهما وهي امرأة تدعى **آمنة بنت سالم** وتنحدر من جزيرة كريت «يلاحظ أن حرف التاء في كلمة «الكريتلية»، قد أبدلت «دالاً» بمرور الزمن، فأصبح الاسم الشائع الكريدليّة».

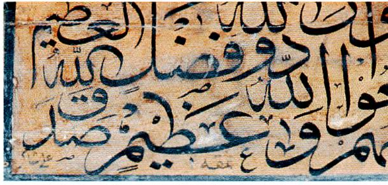
لهذا الأثر اسم آخر وهو متحف **أندرسون** نسبة إلى الضابط الانجليزي **جاير أندرسون**، والذي سكن فيه وكان من جامعي الآثار الإسلامية. بعد رحيل **جاير** عن البيت أهدى مجموعته من الآثار للجنة حفظ الآثار العربية حيث تم افتتاح المتحف للجمهور سنة ١٣٦١هـ/١٩٤٢م. يضم المتحف مجموعة من الكتابات والمخطوطات بجانب آثار إسلامية أخرى عديدة ومصنوعات معدنية من مثل السيوف التي عليها نقوش كتابية.



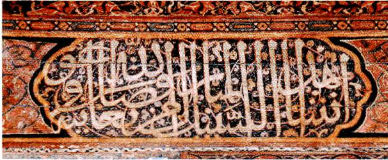
(رنك) - متحف بيت الكريدلية.

أما النص التأسيسي فيوجد في أسفل الضلع الشمالي من حجرة السبيل بخط النسخ وهو: ﴿بسم الله الرحمن الرحيم، إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً﴾، أمر بإنشاء هذا السبيل المبارك من فضل الله تعالى وجزيل نعمه **الحاج محمد بن الحاج سالم**. وكان الفراغ من هذا البناء في سنة واحد وأربعين بعد الألف للهجرة.

يضم متحف الكريدلية مجموعة من الكتابات والمخطوطات وآثار إسلامية عديدة، ومصنوعات معدنية مثل السيوف التي عليها نقوش كتابية.



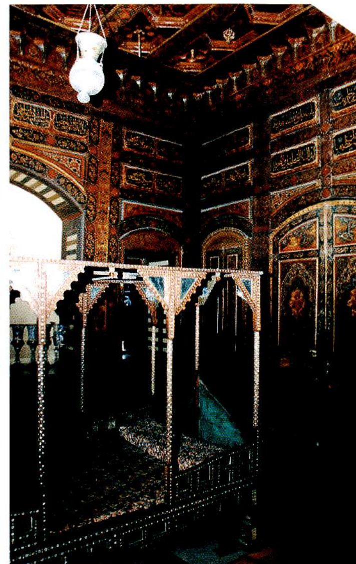
جزء من لوحة علي شاكر، ويرى التوقيع.



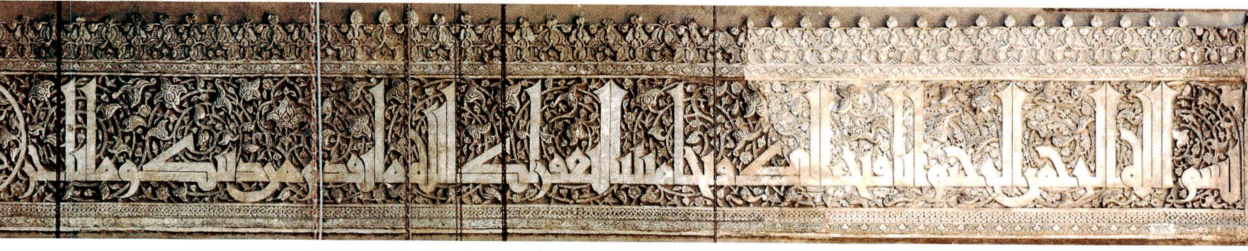
كتابات بخط الثلث تزين أسقف غرف الكريدلية.







جوانب داخلية في متحف الكريدلية، ويلاحظ غناها بالأشرطة والأفاريز الكتابية.



شريط كتابي بالكوفي المزهر - مسجد السلطان حسن.



بسملة بخط الثلث على سقف قبة الناصر بن قلاوون.



كتابة ثلثية دائرية على سقف الناصر بن قلاوون.

قبة ومدرسة الناصر محمد بن قلاوون

تعد واجهات هذا الأثر من أجمل الواجهات المملوكية بتميزها بالعناصر الزخرفية والمقرنصات خاصة على المئذنة المحتوية على الشريط الكتابي الغائر والبارز في آن واحد بالخط الثلثي المملوكي الأقرب إلى الطومار.

يرجع بداية تأسيس العمارة (القلاوونية)، نسبة إلى قلاوون ابن السلطان الملك المنصور **سيف الدين قلاوون الألفي الصالحي** وهو أحد مماليك الأتراك البحرية. تبوأ ملك مصر ولقب بالملك المنصور في سنة ٦٧٨هـ-١٢٧٩م، وكان عصره عصر رخاء ورفاهية انتعشت فيه الفنون وازدهرت فيه العمارة. جاء في النص التأسيسي على عتبة الباب الرئيسي: (أمر بإنشاء هذه القبة الشريفة المعظمة والمدرسة المباركة والبيمارستان المبارك مولانا السلطان الأعظم الملك المنصور سيف الدين قلاوون الصالحي وكان ابتداء عمارة ذلك في ربيع الآخر سنة ثلاث وثمانين وستمائة، والفراغ منه في جمادى الأولى سنة أربع وثمانين وستمائة). القبة والمدرسة الواقعان في شارع المعز لدين الله في منطقة النحاسين بالقاهرة، من أجمل أمثلة العمارة الإسلامية المملوكية يميزها العقود المحمولة على الأعمدة الرخامية، والشبابيك المتفرعة بالأشكال الهندسية والأفاريز الغنية بالزخارف والكتابات. أما المنارة الشهيرة ذات الأدوار الثلاثة والشبابيك المتنوعة العقود، والكتابات الجصية، فقد أنشأها الملك الناصر محمد بن قلاوون في سنة ٧٠٣هـ، ١٣٠٣م على أنقاض المنارة الأولى التي سقطت في زلزال سنة ٧٠٢هـ، ١٣٠٢م. وهذا ما يؤكده نص التجديد ذو السطور الأربعة والمحيط بمربع الدورة الأولى (بسم الله الرحمن الرحيم، اللهم جدد الرحمة والرضوان على روح الملك المنصور رحمه الله. أمر بتجديد هذه المئذنة في أيام ولده مولانا السلطان الملك الناصر أبو الفتح محمد وذلك عند ظهور الآيات المنزلة وسقوط أعاليها عند حدوث الزلزلة سنة ثلاث وسبعمائة من الهجرة النبوية على صاحبها الصلاة والسلام).

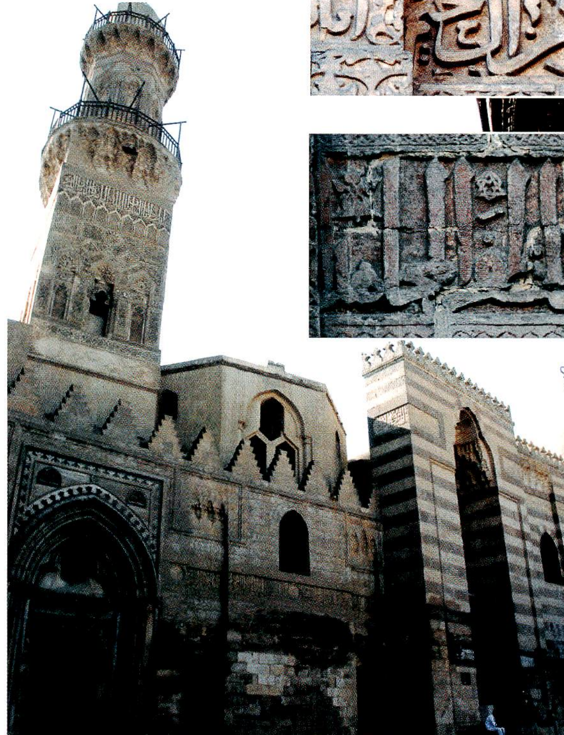
تعد واجهات هذا الأثر من أجمل الواجهات المملوكية بتميزها بالعناصر الزخرفية والمقرنصات خاصة على المئذنة المحتوية على الشريط الكتابي الغائر والبارز في آن واحد بالخط الثلثي المملوكي الأقرب إلى الطومار وجزء من نصه (بأمر مولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين). يضاف لذلك شريط كتابي في الواجهة ونصه آيات قرآنية محفورة على نفس النسق.



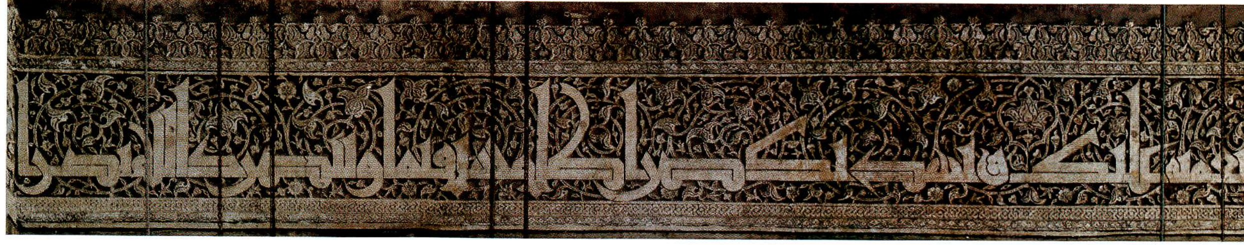




تقريب للكتابات المملوكية في واجهة قبة ومدرسة الناصر بن قلاون.



واجهة قبة ومدرسة الناصر بن قلاوون.



مسجد ومدرسة السلطان حسن

السلطان حسن هو **الملك الناصر حسن بن محمد بن قلاوون** المولود سنة ٧٣٥هـ/١٣٣٤م، تولى ملك مصر في ٧٤٨هـ/١٣٤٧م، وعمره ثلاث عشرة سنة.

يشتهر هذا الأثر التاريخي بمسمى مدرسة **السلطان حسن**، حيث جاء إنشاؤه أول مرة بغرض التدريس للمذاهب الإسلامية، وأصبح مسجداً، وجامعاً، وبيمارستان، ومؤسسة إسلامية اجتماعية جامعة، وهو من أهم وأضخم الآثار المعمارية المملوكية في مصر. فقد بدأ إنشاؤها على أنقاض قصر الأمير **يلبغا اليحياوي** الذي يقع في المنطقة التي عرفت حينها بسوق الخيل بعد أن أمر **السلطان حسن** بهدمه وبناء المدرسة ٧٥٧هـ/١٣٥٦م، على أرضه. في وصف هذا البناء الشامخ أورد **حسن عبد الوهاب** في كتابة تاريخ المساجد الأثرية في القاهرة وصف **المقريزي**:

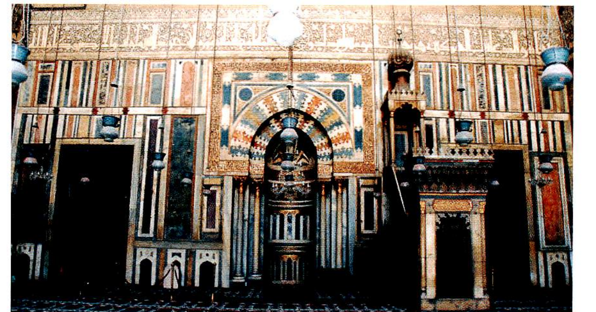
١- (فلا يعرف في بلاد الإسلام معبد من معابد المسلمين يحاكي هذا الجامع وقبته التي لم يبن بديار مصر والشام والعراق والمغرب واليمن مثلها).

٢- وتقرير **ابن تغري بردي** (إن هذه المدرسة ومئذنتها وقبتها من عجائب الدنيا، وهي أحسن بناء بني في الإسلام).

٣- إضافة إلى شهادات وأوصاف استحسان بالغة في



● «إنا فتحنا لك فتحاً» بالخط الكوفي المزهر - على أحد واجهات المدخل.



● المحراب والمنبر في مسجد السلطان حسن مزينين بالزخارف والكتابات.



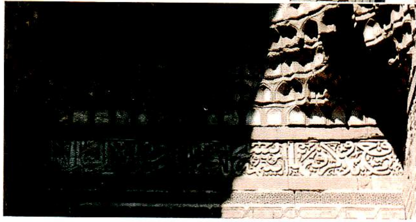
● مدخل مدرسة السلطان حسن.

الإشادة به كصرح معماري وصرّح بها أعلام آثاريون ومؤرخون، وفيهم حكّام وملوك من بينهم **السلطان سليم** وغيره من الآثاريين والمؤرخين.

جاء تصميم المدرسة على طريقة التعامد باشتمالها على أربعة إيوانات يتوسطها صحن مكشوف، مع أربع منارات أنجزت ثلاث منها وسقطت الثالثة، وبقي البناء بمنارتين إلى يومنا هذا. وجاء في كتاب وصف مصرعن هذا الجامع: (إنه من أجمل مباني القاهرة والإسلام، ويستحق أن يكون في الرتبة الأولى من مراتب العمارة العربية بفضل قبته العالية، وارتفاع مئذنته وعظم اتساعه وفخامة وكثرة زخارفه التي تكسو الأرضية والحيطان في أوضاع بسيطة خاصة بهذه العمارة).

بعد مقتل **السلطان حسن** ٧٦٢هـ/١٣٦١م، تعاقب على إكمال المدرسة وإجراء التحسينات فيها بناؤون ومهندسون يأتي في أولهم **الطواشي بشير الجمدار** الذي أضاف الرخام بالوزرات والأرضيات، وقد ورد النص التأسيسي





● كتابات بالثلث المملوكي يتوسطها الكوفي المربع على جدران المدخل.

يشتهر هذا الأثر التاريخي بمسمى مدرسة السلطان حسن، حيث جاء إنشاؤه أول مرة بغرض التدريس للمذاهب الإسلامية، وأصبح مسجداً، وجامعاً، وبيمارستان، ومؤسسة إسلامية اجتماعية جامعة.


كتابات تعلو أبواب المدارس داخل مسجد السلطان حسن.


كتابات تعلو مدخل الدرج على المنبر - مسجد السلطان حسن.


إفريز بخط بدائي ضخم (طوماري) داخل القبة المدفون بها ابن السلطان.

على الكسوة الرخامية لأبواب المدارس وهو: (بسم الله الرحمن الرحيم، أمر بإنشاء هذه المدرسة المباركة مولانا السلطان الشهيد المرحوم **الملك الناصر حسن** بن مولانا الشهيد **الملك الناصر محمد بن قلاوون**، وذلك في شهور سنة أربع وستين وسبعمائة).

وللجمدار يعزى إتمامه قبة الفسقية بالصحن ٧٦٦هـ/١٣٦٤م، وهي قبة خشبية مقامة على ثمانية عمد رخامية وكتب بداخلها آية الكرسي وتاريخ الفراغ منها سنة ست وستين وسبعمائة - كما أنجز عمل المصراعين النحاسيين للباب الكبير - الموجود الآن في جامع المؤيد، وأتم بناء القبة الكبيرة وكتب بأفريزها آية الكرسي إضافة إلى كتابة أخرى هي (وكان الفراغ من هذه القبة المباركة سنة اربع وستين وسبعمائة).

تتمثل ضخامة البناء في كبر مساحته وثخن جدره البالغ ٨ أمتار وهي من الحجارة المنحوتة، والارتفاعات العالية لإيواناته، أما قبته فيبلغ ارتفاعها ٥٦ متراً.

خدمت المدرسة والجامع الغرض الأساسي من بنائهما ألا وهو الصلاة وخدمة التعليم على المذاهب الأربعة بتخصيص مساحة منفصلة لكل منها. فكان لكل مذهب شيخاً ومائة طالب، ومدرساً للحديث النبوي، ومقرئاً للحديث. إضافة إلى شيخ عالم بالإفتاء، ومقرئ مجيد للقرآن والحديث، ومدرس حافظ وعالم بالقراءات السبع، وقارئ ملقن، وأمين للمكتبة، ومدرسين لتعليم الأيتام القرآن والخط وكفالتهم بالكسوة والطعام. كل ذلك في الإيوان القبلي. خدمت المدرسة كذلك الجانب الصحي كـ(بيمارستان) يخدم فيه طبيب باطني وآخر للعيون وجراح، كما أن وقوع هذا المبنى أمام قلعة الجبل جعل منه حصناً اتخذه المماليك للدفاع به عن أنفسهم، ومن ملحقات الجامع الساقية في الزاوية الغربية، ودورات مياه فسيحة، ومرافق ومنافع متنوعة.


تفصيل (توضيح) للكتابة على قبة الفسقية.


فسقية وقبة الوضوء - مسجد السلطان حسن.

وتتمثل ضخامة البناء في كبر مساحته وثخن جدره البالغ ٨ أمتار وهي من الحجارة المنحوتة، والارتفاعات العالية لإيواناته، أما قبته فيبلغ ارتفاعها ٥٦ متراً وهي كذلك ملبسة بالحجر بينما نجد أن ارتفاع أعلى مآذنه ٨٦ متراً. بهذا المسجد أربعة إيوانات وتقام الصلاة في أكبر أبهائه المغطى بالقبة، والذي يضم المحراب ومنبر الوعظ، أما الضريح فيضم قبر بانيه.

الكتابات الرئيسة في جامع ومدرسة السلطان حسن

١- **المدخل**: الباب العمومي: حنيتان برأسيهما مقرنصات لبستا بالرخام الأخضر وكتب أعلاهما بالخط الكوفي المزهر على الجانب الأيمن: ﴿إنا فتحنا لك فتحاً﴾ وعلى الجانب المقابل ﴿مبيناً، ليغفر لك الله﴾ - تربيعتان - (كوفي مربع) في الأولى (لا إله إلا الله محمد رسول الله) وفي الثانية (محمد، أبو بكر، عمر، عثمان، علي).

٢- **شريط كتابي بالثلث المملوكي**: الآية الكريمة: ﴿بسم الله الرحمن الرحيم، في بيوت أذن الله أن ترفع

ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال، رجال لا تلهيم تجارة ولا بيع عن ذكر والله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة﴾

٣- **الفسقية**: وسط (الصحن) وعليها آية الكرسي (دائرية بالخط الثلث المملوكي)

٤- **إيوان القبلة**: (الإيوان الكبير) كوفي مزهر، الآية الكريمة ﴿أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، بسم الله الرحمن الرحيم، إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً... إلى قوله تعالى فوزاً عظيماً﴾، وتتخلل الكتابة زخارف دقيقة.

٥- **القبة**: مربعة بها شريط كتابي ﴿بسم الله الرحمن الرحيم، وآية الكرسي﴾، وكان الفراغ من هذه القبة المباركة في شهور سنة أربع وستين وسبعمائة وصلى الله على **محمد**.

٦- **المدفون بالقبة**: هو ابن السلطان **الشهاب أحمد** المتوفي ١٤ جمادى الآخرة ٧٨٨هـ، ومودع بها كرسي المصحف المكون من حشوات سن فيل وخشب أبنوس.

٧- **مدارس المذاهب الأربعة**: (تصميمها عبارة عن مساجد صغيرة محدقة بالجامع الكبير، أكبرها المدرسة الحنفية، وتتكون كل مدرسة من إيوان وصحن تتوسطه فسقية (حوض وضوء).

٨- **مدرسة المالكية**: (واجهة جصية) وعليها بالخط الكوفي ﴿بسم الله الرحمن الرحيم، الذين إن مكناهم في الأرض أقاموا الصلاة وآتوا الزكاة وأمروا بالمعروف ونهوا عن المنكر ولله عاقبة الأمور﴾. اللهم أكثر الخير واتبع العطا نسألك وأنت خير مسؤول دوام دولة من أسس هذا الخير وأصله مولانا السلطان الأعظم.

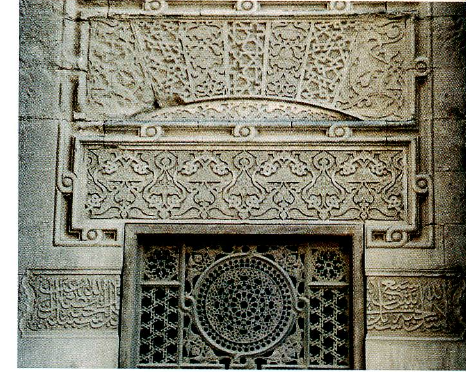
٩- **المدرسة الحنفية**: وعلى بابها كتابة بالثلث المملوكي هي

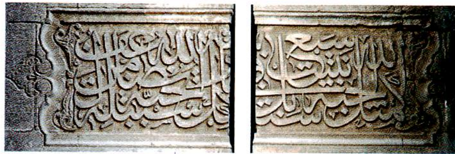

● آيات قرآنية بخط الثلث الجلي - مدخل مسجد الرفاعي.


● آيات قرآنية بخط الثلث الجلي - مدخل مسجد الرفاعي يتبع كتابات الأعمدة.


● آيات قرآنية بخط الثلث الجلي على أعمدة مدخل مسجد الرفاعي.

الآية ﴿بسم الله الرحمن الرحيم، إن المتقين في جنات وعيون، ادخلوها بسلام آمنين ونزعنا ما في صدورهم﴾ إلى قوله تعالى: ﴿وما هم منها بمخرجين﴾، اللهم يا دائم لا يفنى يا من نعمه لا تحصى أدم العز والتمكين والنصر والفتح المبين ببقاء من أيدت به الإسلام والمسلمين وأحييت. **حسن** ابن مولانا السلطان عنه على ما وليته وخلده في ذريته كتبه تحمو دولته، وشاد عمارته **محمد ابن بليك المحسني**. ولهذا الأخير **المحسني** تنسب عمارة مدرسة السلطان حسن وبعض كتاباته.




● خط الثلث الجلي المنسوب إلى عبد الله الزهدي - من الخارج أعلى الأبواب الخارجية لمسجد الرفاعي.

مسجد الرفاعي

يقع هذا المسجد مقابلاً لمسجد **السلطان حسن** في المنطقة المعروفة الآن **بالسلطان حسن والرفاعي**، وتعتبر من أهم المناطق الأثرية، وتعرف كذلك بميدان صلاح الدين وميدان القلعة وبأسماء أخرى عديدة، وهي جزء من جبل المقطم.

بدأت فكرة إنشاء هذا المسجد في ١٢٨٦هـ، ١٨٦٩م، برغبة السيدة **خوشيار هانم** والدة **الخديوي إسماعيل باشا** في تجديد زاوية الرفاعي الموجودة في المكان، ومن ثم اشترت الأماكن المجاورة لها، وعهدت إلى **حسين باشا فهمي** وكيل ديوان الأوقاف وقتها بإعداد مشروع بناء مسجد كبير وملحق مدافن لها ولأسرتها، وقبتان واحدة للشيخ **علي أبي شباك** المنسوب لذرية **الرفاعي** والمدفون بالزاوية، وأخرى للشيخ **يحيى الأنصاري**.

بدأت فكرة إنشاء مسجد الرفاعي في ١٢٨٦هـ، ١٨٦٩م، برغبة السيدة خوشيار هانم والدة الخديوي إسماعيل باشا.

الكتابات في مسجد الرفاعي

- **الكتابات الخارجية:** أعلى الجدران بخط الثلث الجلي أعدها الخطاط **عبدالله الزهدي**، وقام بتكملة الناقص منها وتغيير التالف الخطاط **مصطفى الحريري** الذي شغل وظيفة الخطاط بالقصر الملكي.
- **المدخل الملكي أو المدخل الرئيسي:** يقع في وسط الواجهة الغربية وقوامه أعمدة من الحجر بقواعد مزخرفة من الرخام وفي أعلاه مقرنصات دقيقة ومحكمة. الجوانب والحنايا اكتست بكتابات قرآنية جميلة بالخط الكوفي وبخط الثلث ومنها الآية الكريمة: ﴿إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر﴾، والآية ﴿وقل رب ادخلني مدخل صدق واخرجني مخرج صدق واجعل لي من لدنك سلطاناً نصيراً﴾.
- **مقبرة الملك فؤاد الأول:** على يمين المدخل، وقد اكتست جدرانها بأنواع من الرخام الملون ومكتوب عليها بخط الثلث المذهب الآية القرآنية ﴿آمن الرسول بما أنزل إليه من ربه والمؤمنين﴾ إلى آخر سورة البقرة. وعليها توقيع الخطاط **مصطفى الحريري**.
- يضاف لذلك كتابات أخرى هي الآيات: ﴿يا عباد



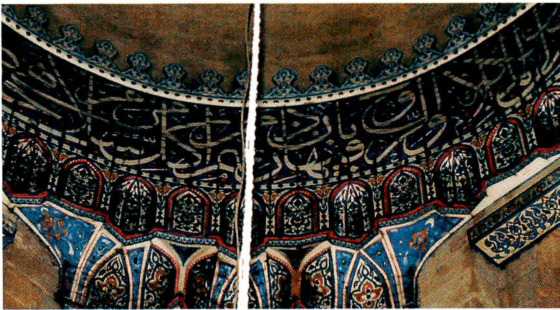
المحراب الرئيسي في مسجد الرفاعي ويلاحظ الكتابات الثلثية، ويلاحظ جزء من النص التأسيسي للمسجد بخط الحريري.

تمرحل العمل في المشروع بفترات مراجعة، وتوقف العمل فيه سنة ١٢٩٨هـ، ١٨٨٠م، وبعد وفاة **خوشيار هانم** في سنة ١٣٠٣هـ/١٨٨٥م، توقف العمل لمدة ربع قرن. وفي عام ١٩٠٥م، عهد الخديوي **عباس حلمي الثاني** لمدير الأوقاف **أحمد باشا** بإتمام المسجد، وقد كلّف بدوره المهندس **هرتس باشا** بالشروع في العمل عام ١٩٠٦م.

حافظ المهندس **هرتس** على التصميم الأساسي **لحسين باشا**، ودعمه بتقوية الجدران وتغيير التالف من الأبنية والعقود، واستمر العمل إلى أن افتتح المسجد لصلاة الجمعة غرة محرم ١٣٣٠هـ/١٩١٢م، جاء في تدوين المسجد والفراغ من عمارته ما يلي:

(وقد تم بعناية الله تعالى هذا المسجد الشريف، مسجد العارف بالله تعالى **أحمد الرفاعي** رضي الله عنه حسبما صدر به أمر ولي النعم الجناب العالي خديوي مصر المعظم **الحاج عباس حلمي** الثاني أعز الله دولته وأعلى كلمته وذلك في سنة ثمانٍ وعشرين وثلثمائة وألف من هجرة من هو للأنبياء والرسل ختام عليه وعلى آله وصحبه أتم الصلاة والسلام). يوجد هذا النص التأسيسي تحت سقف الناحية الشرقية وهو شريط كتابي طويل بأسلوب الثلث الجلي للخطاط **مصطفى الحريري**.

حافظ المهندس هرتس على التصميم الأساسي لحسين باشا، ودعمه بتقوية الجدران وتغيير التالف من الأبنية والعقود، واستمر العمل إلى أن افتتح المسجد لصلاة الجمعة غرة محرم ١٣٣٠هـ/١٩١٢م.



آيات قرآنية بخط الثلث الجلي - مدخل مسجد الرفاعي يتبع كتابات الأعمدة.



آيات قرآنية بخط الثلث الجلي - مدخل مسجد الرفاعي يتبع كتابات الأعمدة.



آيات قرآنية بخط الثلث الجلي - مدخل مسجد الرفاعي يتبع كتابات الأعمدة.



كتابات الكوفي بخط يوسف أحمد.





توقيع الخطاط يوسف أحمد.

لاخوف عليكم اليوم ولا أنتم تحزنون﴾ إلى قوله تعالى: ﴿وتلك الجنة التي أورثتموها بما كنتم تعملون لكم فيها فاكهة كثيرة منها تأكلون. صدق الله العظيم﴾، ﴿بسم الله الرحمن الرحيم، إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا تتنزل عليهم الملائكة﴾ إلى آخر الآية، وعلى عمود رخامي أمام القصر: (الملك **فؤاد الأول** طيب الله ثراه) انتقل إلى الرفيق الأعلى **الملك فؤاد الأول**... إلى آخر النص. اسكنه الله جنات النعيم.

- **مقبرة الأميرة فريال والدة الملك فؤاد:** كتب عليها الآيات: ﴿بسم الله الرحمن الرحيم، يا أيتها النفس المطمئنة إرجعي إلى ربك راضية مرضية فادخلي في عبادي وادخلي جنتي﴾، إضافة لكتابات أخرى تُعرِّفُ بصاحبة القبر.
- **قبة قبر الشيخ علي أبي شباك:** الآيات القرآنية: ﴿بسم الله الرحمن الرحيم، إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً﴾ وكان تمام هذه القبة عام ١٣٢٧هـ.
- **كتابات على مقبرة الملك فاروق بخط الثلث.**
- **كتابات حديثة على مقبرة شاه إيران محمد رضا بهلوي.**
- **إفريز الجدار الشرقي للمحراب:** وتعلوه الآية الكريمة: ﴿قد نرى تقلب وجهك في السماء فلنولينك قبلة ترضاها﴾.
- **دكة المبلّغ:** وهي من الرخام تستند إلى أعمدة رخامية محلاة بالنقوش المذهبة ومكتوب عليها الآية الكريمة: ﴿بسم الله الرحمن الرحيم، إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات - إنا لا نضيع أجر من أحسن عملاً﴾ إلى قوله تعالى ﴿نعم الثواب وحسنت مرتفقاً﴾.
- **المدافن الخديوية:** كل القبور الخديوية عليها كتابات وخطوط بعضها موثق بتوقيع الخطاط **كيوسف أحمد**، والخطاط **مصطفى غزلان**، وبعضها الآخر لا يعرف كاتبوها.

تضم المدافن قبر السيدة **خوشيار هانم** منشئة المسجد، وقبر إبنها **الخديوي إسماعيل** وقبور أبنائه **علي جمال الدين** و**إبراهيم حلمي** و**توحيده هانم** و**زينب هانم**. كذلك تضم قبور زوجات **إسماعيل باشا**، وقبر **السلطان حسين كامل بن إسماعيل** المتوفي عام ١٩١٧م.

بجانب احتواء مسجد الرفاعي على هذه الآثار الخطية المهمة نجده يحفل بآثار فنية زخرفية دقيقة وبديعة ومن أبرزها الزخارف المحفورة على الدوائر الحجرية الكبيرة المثبتة على الأعمدة الداخلية للمسجد والتي يزيد عددها على الثمانين دائرة، وتظهر كل دائرة من هذه الدوائر زخرفة هندسية فريدة لا تتكرر في غيرها.

زينت كل المدافن الخديوية بأنواع مختلفة من الخطوط والزخارف منفذة بدقة عالية، ولكن كثير منها غير موثق، لا بتوقيع الخطاط أو المزخرف أو الصانع.



من كتابات المدافن الخديوية.



من كتابات المدافن الخديوية - الخطاط محمد الغر.



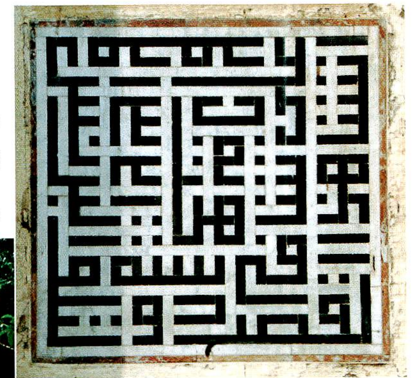
● خط أحمد الكامل على مدخل سراي الإقامة - متحف محمد علي.

قصر ومتحف محمد علي

مؤسس القصر هو الأمير **محمد علي**، ١٨٧٥ - ١٩٥٤م، ابن الخديوي **محمد توفيق** وشقيق **عباس حلمي الثاني** وهم من أبناء وأحفاد **محمد علي باشا** مؤسس حكم هذه الأسرة في مصر. ولد في القاهرة وتوفي خارج مصر ونقل جثمانه ودفن بمقابر الأسرة بمنطقة الدراسة بالقاهرة.

عرف للأمير **محمد علي** حبه للفنون والثقافة، وهواياته المتعددة ومنها تربية الخيول وجمع التحف والآثار والمقتنيات الثمينة. وعندما عزم على إنشاء هذا القصر اشترى الأرض في هذه البقعة الجميلة المعروفة بمنيل الروضة على الفرع الشرقي للنيل، وقام **محمد علي** بوضع التصميمات الهندسية والزخرفية، كما أشرف على تنفيذها ليخلف لنا واحداً من أجمل المتاحف التاريخية المشتملة على طرز مختلفة من العمارة الإسلامية فيها المملوكي والفاطمي والمغربي والأندلسي والسوري وطرز أخرى. يتكون المتحف من اثني عشر قسما أهمها السرايا، وهي سراي الاستقبال، وسراي الإقامة، وسراي العرش، إضافة إلى المسجد وبرج الساعة والسبيل والحديقة الفريدة التي تحتوي أنواعاً نادرة من النباتات جلبها الأمير من مختلف أنحاء العالم.

يشتمل متحف محمد علي، على طرز معمارية تاريخية مختلفة فيها المملوكي والفاطمي والمغربي والأندلسي والشامي.



● لوح تأسيسي بالكوفي المربع - قصر محمد علي.



● بوابة (مدخل) سراي الإقامة وعليها خط أحمد الكامل.



● جانب من قاعة متحف محمد علي التي تضم نفائس اللوحات الخطية.



● تكتابة بخط الثلث على مدخل قاعة متحف محمد علي، وتوقيع أحمد الكامل كما يبدو في التوضيح.

الكتابات في عمارة قصر ومتحف محمد علي

- الحياء من الإيمان بالخط الكوفي في مدخل حجرة التشريفات.
- وزيناها للناظرين فادخلوا بسلام آمنين - بخط الثلث على سقف القاعة الشامية.
- آية الكرسي وأبيات من الشعر بخط الثلث القديم على سقف القاعة الرئيسة.
- كتابات (الله)، (محمد)، على الثريا النحاسية الكبيرة التي تتوسط القاعة.
- عبارة (سلامة الإنسان في حفظ اللسان)، على المناضد الخشبية المزخرفة المنتشرة بالقاعة.
- بسم الله الرحمن الرحيم، وسورة النصر، وسورة الكوثر معكوسة بالخط الكوفي، على جدران برج الساعة المصمم على طراز الأبراج الأندلسية.
- كلمة زمزم مكررة، واسم محمد وعلي مزخرفة على جدران السبيل الذي يقع بين برج الساعة والمسجد.



• خط أحمد الكامل، ويلاحظ أن حرف الواو بعد كلمة (تعالى)، تمت إضافته لاحقاً لأصل الكتابة الأولى.



• لوحة بخط سامي - من نفائس المتحف.

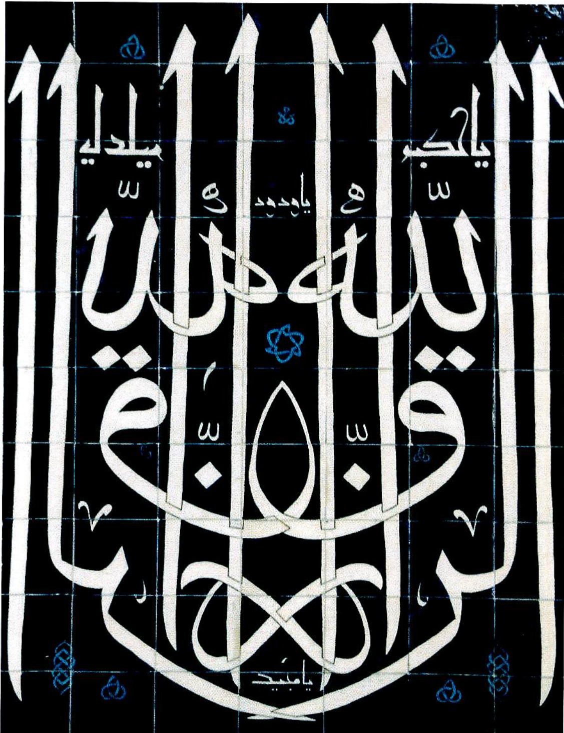
الكتابات على جدران المسجد

هذا المسجد على صغر حجمه يعد تحفة معمارية زخرفية قيمة. ونجد الكتابات والزخارف منفذة على الحجر الرملي والرخام والخشب وبلاطات القيشاني.

- في مدخل المسجد وبالخط الكوفي الآية الكريمة ﴿إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون﴾.
- لوحتان تأسيسيتان، الأولى من الرخام الأبيض وعليها النص التأسيسي للمسجد، والثانية من الرخام الأسود وعليها أسماء الذين شاركوا في أعمال هذا الصرح من خطوط ونجارة وسجاد ورخام وبناء وهي بخط الثلث الجلي **للحاج أحمد الكامل**.
- يعلو باب المسجد بسملة وسورة الإخلاص بالخط الكوفي وتغطي جدران المسجد بلاطات من القيشاني الأزرق كتب عليها بعض من أسماء الله الحسنى باللون الأبيض بطريقة المرايا وهي مكتوبة بخط الثلث والخط الكوفي. وعلى الجدار الشمالي والجدار الغربي لوحتان من الخشب كتب عليهما نص الآذان وإقامة الصلاة بخط النستعليق بالأسلوب التركي بخط **خلوصي أفندي**.
- يزين جدار الإيوان الشرقي شريط كتابي بارز على الخشب محتواه سورة الفتح بالثلث الجلي للخطاط **أحمد الكامل**.
- أعلى فتحة المحراب لوحة من الخشب عليها نص الآية الكريمة ﴿يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربكم وافعلوا الخير لعلكم تفلحون﴾، وشريط آخر على شكل حدوة الفرس عليه آية الكرسي، وبداخل المحراب شريط على بلاطات قيشاني عليه سورة الإخلاص، وكلها بخط الثلث الجلي **لأحمد الكامل**.
- يحوي المنبر الآية الكريمة ﴿واعتصموا بالله هو مولاكم﴾، كما يزين الإيوان الغربي شريط كتابي على الخشب به سورة الفاتحة، إضافة للوحات منفصلة



• بسملة كوفية، من كتابات المسجد.

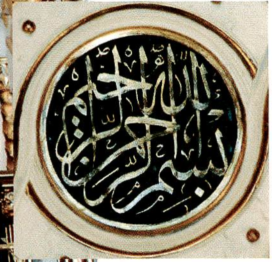


• الله الرزاق - منفذة على السيراميك - من داخل المسجد.

تحوي القاعة الأولى في متحف محمد علي، مخطوطات نادرة، ولوحات خطية نفيسة بخط كبار ومشاهير الخطاطين العثمانيين.



القاعة الذهبية، تحفة من الزخارف والخطوط.







بعض من خطوط الثلث التي تزين سقف القاعة الذهبية.

على شكل دائرة ومستطيل عليها أسماء الله الحسنى بخط الثلث الجلي **لأحمد الكامل**.

■ يضاف لذلك نصوص من القرآن بالخط الديواني الجلي على أريكة المبلّغ الخشبية بخط **أحمد الكامل**.

جدير بالذكر أن **الحاج أحمد الكامل** استقدم خصيصاً لتنفيذ كتابات المسجد والقصر، وعاونه في التنفيذ الخطاط المصري الكبير **سيد إبراهيم**.

من الآثار الخطية الأخرى **للحاج أحمد الكامل** في هذا القصر المتحف:

■ سراي الإقامة- بهو النافورة - شريط كتابي من بلاطات القيشاني الأزرق مكتوب عليها بخط الثلث وبلون أبيض سورة الفاتحة

■ المتحف الخاص - اللوحة التأسيسية بخط الثلث ونصها (هذا متحف يجمع نفائس الفنون الجميلة والتحف الثمينة، شيده الأمير **محمد علي** بن المرحوم **الخديوي محمد توفيق باشا** في عام ١٩٣٨).

■ القاعة الذهبية - دوائر تزين السقف كتب عليها أسماء الله الحسنى.

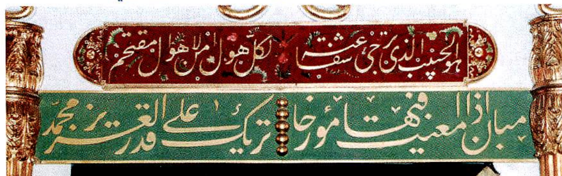
نفائس الخط العربي في قاعات المتحف

تعد القاعة الأولى من أهم قاعات المتحف باحتوائها المخطوطات واللوحات الخطية لكبار الخطاطين ومشاهيرهم. من المخطوطات النادرة - وصية الإمام **علي بن أبي طالب** لولديه **الحسن** و**الحسين** ترجع لعام ٦٠٨هـ، وكاتبها غير معروف، ومخطوط لبردة **البوصيري** بخط **ياقوت المستعصمي** - مصحف بخط **الشيخ حمد الله الأماسي** – مخطوط لكتاب بستان السعدي كتبه **علي الكاتب** عام ٩٣٩هـ.

تحتوي هذه القاعة على لوحات خطية نادرة وقيمة للخطاطين الأتراك، **درويش علي**، **الحافظ عثمان**، **أحمد قره حصاري**، **محمود جلال الدين**، **إسماعيل الزهدي**، **مصطفى الراقم**، **أحمد الراقم**، **مصطفى عزت**، **محمد شفيق**، **علي حيدر**، **محمد راسم**، **الحاج عبد الفاتح**، **خلوصي أفندي**، **أسعد اليساري**، **سامي أفندي**، **محمد شوقي**، **محمد نظيف**، و**الحاج أحمد الكامل**. يضاف لذلك لوحات بخط **مير علي التبريزي**، و**عماد الحسني**، وأخرى من شعر وخط الأستاذ **سيد إبراهيم**. وفي قاعة أخرى خزائن زجاجية تحفظ عدداً لا بأس به من المصاحف القديمة، وبعض الأدوات والأقلام الخاصة بالخطاطين ■



القاعة الدمشقية - داخل القاعة الذهبية - متحف محمد علي.



كتابات بخط النستعليق تزين مجالس القاعة الذهبية - متحف محمد علي.



● لوحة بخط الثلث الجلي - للخطاط محمد رجى - متحف محمد علي - القاهرة.

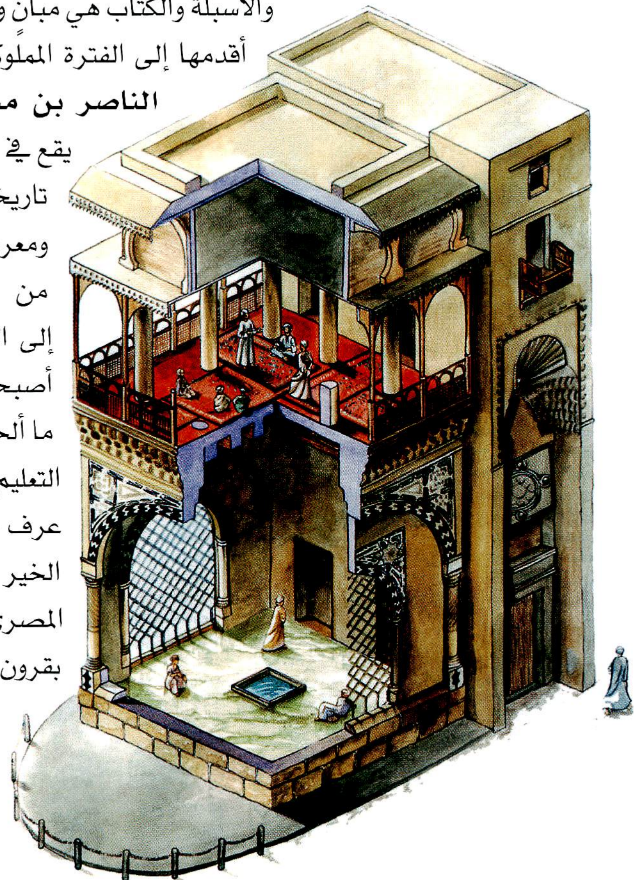
الأسبلة والكتاب

مراجع معمارية خطية

أ. تاج السر حسن*

رسم لسبيل وكتاب عبد الرحمن كتخدا، يوضح التكوين العام لبناء الأسبلة العثمانية، ويرى السبيل في الجزء الأرضي من البناء والمدرسة في الطابق الأول - المصدر: Alberto Siliotti Islamic Cairo- gypt Pocket GuideE.

يتذكر الخطاطون قبل غيرهم الأسبلة في مصر بوصفها آثاراً معمارية إسلامية محلاة أو مزينة بالخطوط العربية لبعض مشاهير الخطاطين العثمانيين. وفي هذا الصدد يأتي في المقدمة ذكر سبيل أم عباس وعليه التكوينات الكتابية البديعة بخط الثلث الجلي للخطاط عبدالله الزهدي، تأثر بقيمتها الفنية العالية وألهمت أساتذة الخط الكبار في مصر، وأشهرهم في هذا التأثر الخطاط سيد إبراهيم، كما ورد في ذكره وتقديره للخطاط عبدالله الزهدي.



والأسبلة والكتاب هي مبانٍ وأوقاف خيرية، يرجع تاريخ أقدمها إلى الفترة المملوكية في مصر، ومنها سبيل **الناصر بن محمد بن قلاوون**، الذي يقع في شارع بين القصرين ويعود تاريخه إلى ٧٢٦هـ/١٣٢٦م، ومعروف أن الغرض الأساسي من الأسبلة هو تقديم الماء إلى الفقراء أو العابرين، لكنها أصبحت مؤسسة خيرية، وغالباً ما ألحق بها جزء داخلي، يتم فيه التعليم للأطفال الصغار، وهو ما عرف بالمدرسة أو الكتاب. ولعمل الخير هذا تاريخ قديم في التراث المصري سبق الفترة المملوكية بقرون. فقد كان الماء يقدم من خلال الآبار والسقايات والصهاريج الملحقة بالمساجد والخانقاوات، ومن أشهر هذه الآبار «بئر الوطاويط» الراجع تاريخها إلى ٣٥٥هـ، والتي أنشأها الوزير **أبو الفضل جعفر بن الفضل بن الفرات** المشتهر **بابن خترابة**، وقد جاء ذكرها في خطط **المقريزي**. وهنا تقتضي الإشارة إلى أن تقديم الماء في القاهرة القديمة كان خدمة ضرورية ومهنة خضعت لإشراف وتنظيم دقيقين، نظراً لتأسس القاهرة عند إنشائها بعيداً عن النيل.

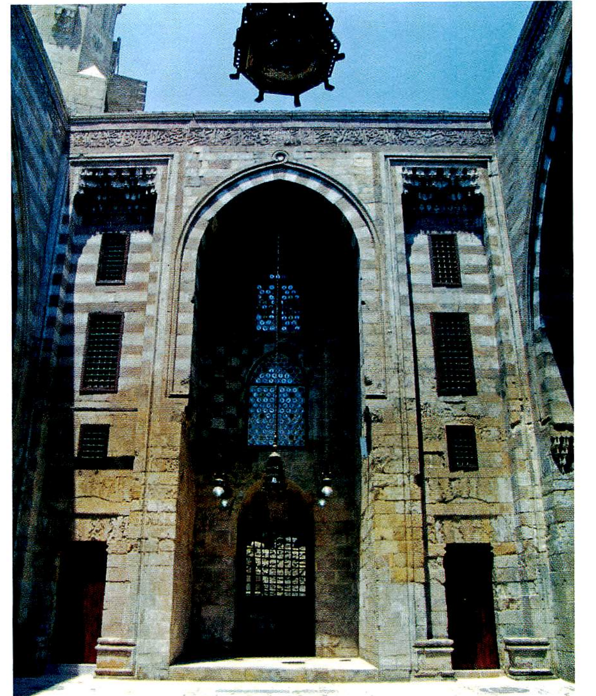
السبيل (سبل الشيء) أي جعله مباحاً في سبيل الله وعلى هذا الأساس فإن السبيل مصطلح للوحدة المعمارية التي توفر مياه الشرب. وقد تركزت الأسبلة بشكل عام في المناطق الآهلة بالسكان والأسواق والأحياء التجارية، وكانت الأسبلة تملأ بواسطة السقايين وهي مع اختلافها وتنوعها في الطرز المعمارية، ذات معمار وهيئة موحدة وبناء ذي طوابق ثلاثة. الطابق الأول ويكون في باطن الأرض، ويحوي الصهريج أو مخرج الماء العذب. الطابق الثاني ويكون أعلى من مستوى الشارع بقليل ويعرف بحجرة التسبيل بها شبابيك (نوافذ) التسبيل، وفي أسفلها من الداخل أحواض الماء. أما الطابق الثالث فهو مخصص للشخص المسؤول عن التسبيل وعرف باسم (المزمّلاتي)، ويضم قاعة تعليم الأطفال القراءة والكتابة.

الأسبلة في القاهرة، مثلها مثل غيرها من الآثار المعمارية الإسلامية، يشملها برنامج الترميم المبارك (القاهرة التاريخية) للمحافظة على ما تبقى منها. وقد جاء في الإحصاء أن عددها زاد على الثلاثمئة سبيل فيما قبل الحملة الفرنسية، حتى تضاءل عدد المتبقي منها إلى يومنا هذا لما هو أقل من المئة سبيل، وبعضها مملوكية، يميزها إلحاقها ببناء المسجد في ركن منه، مختلفة بذلك عن الأسبلة العثمانية الطراز والتي بنيت مستقلة عن المسجد كوحدة معمارية منفصلة.

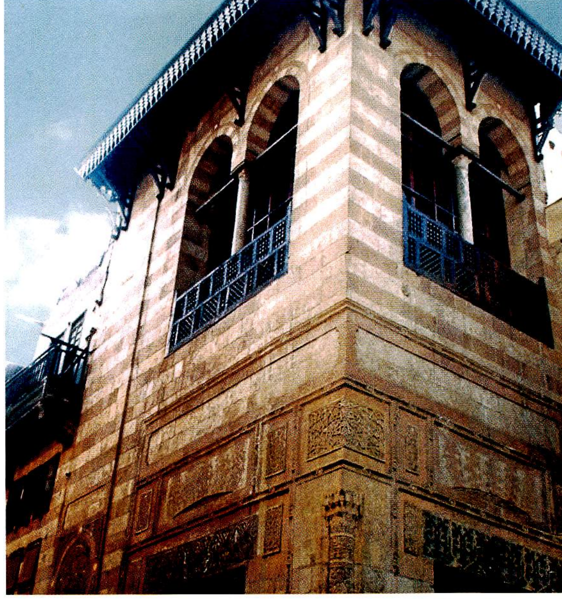
(أمثلة) الأسبلة المملوكية

■ **مدرسة وسبيل وكتاب القاضي عبد الباسط:** هو **زين الدين عبدالباسط بن خليل الشافعي**، دمشقي الأصل والمولد. عاش ودفن في مصر ، ويرجع تاريخ إنشاء هذا الأثر الموجود بشارع الخرنفش إلى ٨٢٧هـ - ١٤٣٠م، وعمارته تتبع التخطيط السائد للمدرسة المملوكية، إذ نجد عمارة المسجد تتكون من صحن أوسط سماوي تحيط به أربعة إيوانات، أكبرها إيوان القبلة، ألحق بها خلوات للصوفية وسبيل لسقاية المارة وكتاب لتعليم علوم الدين. واجهة السبيل عبارة عن دخلة مستطيلة يشغلها حجاب خشبي، ترتكز على عمود من الرخام تعلوها واجهة الكتاب.

شبابيك السبيل من الرخام الملون تعلوها مقرنصات، وشريط كتابي (فريز) ونصه: ﴿إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر﴾ إلى قوله تعالى: ﴿فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين﴾. «أنشأ هذه المدرسة



● مدرسة وسبيل وكتاب القاضي عبد الباسط.



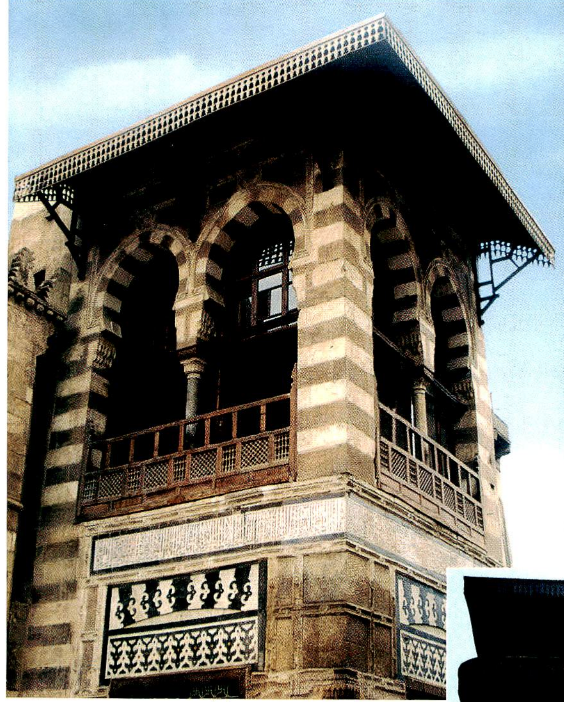
● سبيل وكتاب السلطان قايتباي.

المباركة مما أنعم الله تعالى على الفقير إلى رحمة ربه القدير **عبد الباسط بن خليل الشافعي** ناظر الكسوة الشريفة، والخزانة السلطانية المؤيدية أبو النصر شيخ خلد الله ملكه، تقبلها الله تعالى وجعلها خالصة لوجهه الكريم، وكان ابتداء عمارتها في شهر جمادى الأول سنة ثلاثة عشر وثمان مائة،وآخرها في شهر جمادى الأولى سنة ثلاثة وعشرين وثمان مائة». باب السبيل - شريط كتابي بإزاره الآية ﴿إن الأبرار يشربون من كأس كان مزاجها كافورا﴾.

■ **سبيل وكتاب السلطان قايتباي: قايتباي** هو **السلطان الملك الأشرف أبو النصر**. جركسي الأصل، تولى السلطنة سنة ٨٧٢هـ/ ١٤٦٨م، واستمر حكمه نحواً من ٢٩ سنة، قضاها في صلاح وعدل واهتمام بالعمران المساجد والمدارس والوكالات والمنازل والأسبلة والقناطر والحصون في مصر والأقطار الإسلامية كما أولى اهتماماً خاصاً بمكة والمدينة والقدس وأقام فيها منشآت خيرية كثيرة.

سبيل وكتاب **السلطان قايتباي** يعد من أجمل أسبلة الفترة المملوكية حيث حُليت عتباته وأزراره بالرخام الملون والكتابات، وموقعه شارع **محمد عبده** خلف الجامع الأزهر في القاهرة. من الكتابات المشهورة على هذه المدرسة والسبيل أشرطة بالثلث المملوكي منها النص التأسيسي: (أمر بإنشاء هذه المدرسة مولانا **الملك الأشرف قايتباي** سيد ملوك العرب والعجم خلد الله ملكه وثبت قواعد دولته **بمحمد** وآله بتاريخ سنة سبع وسبعين وثمان مائة من الهجرة). وشريط آخر مكتوب عليه (عز لمولانا **السلطان الملك الأشرف أبو النصر قايتباي** عز نصره).

الأسبلة والكتاب من أعمال الخير، فالأولى توفر ماء الشرب العذب، والثانية تقوم بخدمة تعليم الأطفال الصغار. ولهذا جاء الاهتمام ببناء عمارتها وتزيينها.


● سبيل وكتاب الوالي خسرو باشا.

وعلى سقف بابا السبيل كتابة هي ﴿بسم الله الرحمن الرحيم، إن الأبرار يشربون من كأس كان مزاجها كافورا، عيناً يشرب بها عباد الله يفجرونها تفجيراً، يوفون بالنذر ويخافون يوماً كان شرُّه مستطيرا﴾، أمر بإنشاء هذا السبيل المبارك سيدنا ومولانا **السلطان الملك الأشرف أبو النصر قايتباي** صاحب الصدقات والمعروف. يحفل هذا الأثر الإسلامي بجميل ورقيق عمارة دولة المماليك الجراكسة، وبالعديد من الكتابات بخط الثلث المملوكي وأخرى بالكوفي المربع لآيات قرآنية، ونصوص تأسيسية.


● سبيل وكتاب عبد الرحمن كتخدا.

تتحلى مساجد وأسبلة وكتاب القاهرة المملوكية ببديع الكتابات القرآنية الثلثية المملوكية المحفورة على الحجر، إضافة إلى كتابات الأحجار التأسيسية، ومن أهم الأسبلة المملوكية الأخرى التي لم نأت على ذكرها: سبيل الأمير **شيخو** الواقع بالصليبية وتاريخه ٧٥٥هـ/١٣٥٤م، وسبيل **الوفائية بالخليفة** وتاريخه ٨٧٦هـ/١٤٧٢م، وسبيل مسجد **تمراز الأحمد** وتاريخه ٨٧٦هـ/١٤٧٢م، والسبيل الثاني للسلطان **قايتباي** بالصليبية وتاريخه ٨٨٤هـ/١٤٧٩م.

تحفل الأسبلة ببديع المعالجات الفنية في الزخارف الحجرية والخشبية، والمعدنية، والخطوط المجسدة، أو المحفورة، والتي تبرز مهارة صناعها.

(أمثلة) الأسبلة العثمانية

الأسبلة العثمانية هي الأكثر عدداً، إذ يبلغ المحصور منها ٥٩ سبيلاً، وتتميزعمارتها بواجهات دائرية، وبتقويسات أعلى نوافذها وقاعدة ملتفة من المرمر، علاوة على تحليها بالزخارف والخطوط المحفورة على الحجر أو المصنعة في القطع الحديدية.

■ **سبيل وكتاب الوالي خسرو باشا:** من أول الأسبلة العثمانية وأحد أهم عناصر أكبر مجموعة إسلامية تضم مدرسة **الصالح نجم الدين أيوب** ومجموعة **المنصور قلاوون**، ومدرسة **الناصر محمد قلاوون** وقبة وخانقاة ومدرسة **الظاهر برقوق** وبقايا المدرسة الظاهرة، وسبيل **محمد علي**. يقع هذا السبيل في أول شارع النحاسين، وفي مواجهة (بيمارستان) مستشفى **قلاوون**، وقد أنشأه **خسرو باشا** والي مصر ٩٤٢هـ، ويعد هذا السبيل من الآثار الجميلة التي تتميز بدقة الزخارف على واجهتيه، وبكثافة في الأشرطة الكتابية في الداخل والخارج، وهي بخط الثلث القديم. النص التأسيسي للسبيل موجود في السقف الداخلي، وهو منقوش بالذهب والألوان على أرضية من الرخام.

■ **سبيل وكتاب عبد الرحمن كتخدا:** اشتهر الأمير **عبد الرحمن كتخدا** برقم قياسي في بناء المساجد، إذ يحفظ له التاريخ تشييده ثمانية عشر مسجداً في القاهرة، إضافة إلى عديد من الأضرحة، وإصلاح وتوسعة الأزهر وعدد من المساجد والمدارس المملوكية. يعرف سبيل **عبدالرحمن كتخدا** باسم آخر هو (سبيل وكتاب بين القصرين)، ويقع في شارع المعز لدين الله الفاطمي، مطلاً بواجهته الجنوبية على قصر بشتاك. وللسبيل ثلاث واجهات: إثنتان أمامية وجانبية، تطل على شارع المعز، وثالثة على شارع آخر.


● سبيل وكتاب سليمان آغا السلحدار.



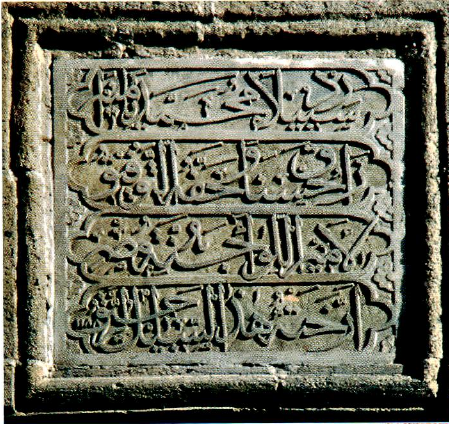
سبيل وحوض محمد أبو الذهب.

الكتابة التوثيقية لهذا السبيل عبارة عن نقش على حاجز خشبي ونصها: (أنشأه الأمير **عبد الرحمن كتخدا مستحفظان** بن المرحوم **حسن كتخدا القازغلي** غفر له ١١٥٧هـ)، وهذا التاريخ يوافق العام ١٧٤٤م. تتزين جدر السبيل ببلاطات القيشاني المزخرفة، وشبابيكه من النحاس، كما يوجد بداخله كتابات غير متقنة بخط الثلث: (يا مفتح الأبواب افتح لنا خير الباب، يا مالك الممالك افتح لنا المسالك).

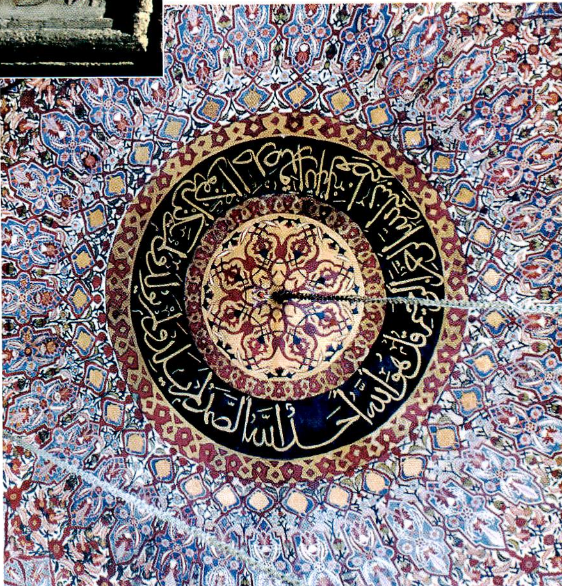
■ **سبيل وكتاب سليمان أغا السلحدار: السلحدار** من الأمراء العثمانيين، وفد إلى مصر صغيراً وتربى فيها وترقى في الوظائف إلى أن أصبح أمير لواء السلاح في عهد **محمد علي باشا** في القرن التاسع عشر. هذا السبيل هو من ضمن مجموعة معمارية عثمانية ذات بهاء وفخامة. تتمركز حول المسجد بمئذنته الرشيقة، ويرجع تاريخ إنشائها إلى ١٢٥٣ - ١٢٥٥هـ/١٨٣٧ - ١٨٣٩م. وموقعها شارع المعز لدين الله، مجاورة لحارة بيرجوان مسقط رأس المؤرخ الإسلامي **المقريزي**. سبيل **السلحدار** مثله مثل الأسبلة العثمانية، غرفة التسبيل فيه مربعة المساحة، وواجهتها الخارجية دائرية بأربعة شبابيك، بأرضية، لكل منها حوض رخامي استخدم لتخزين المياه وتبريدها. وفي تفصيل شرح عمارة هذا السبيل ورد في كتابه التوثيقي به ما يلي: (والسبيل هنا يعد الجيل الثالث من الأسبلة بالقاهرة، فيأتي في وسط الواجهة على خلاف سابقه في العصر المملوكي والذي اتخذ ركن المبنى مكاناً مميزاً، وذلك لزيادة عدد الشبابيك، ومن ثم الثواب العائد على الوقف. أما هنا فقد اتخذ السبيل عنصراً مستعرضاً مقوساً، ليبرز أمام الواجهة لجذب الشاربين، مع تزيين الشباك بصورة جميلة تدعو المار إلى الاقتراب منها. وهذه الواجهة إحدى أجمل واجهات الأسبلة في عصر **محمد علي**، لما لها من دقة في الزخارف وتناسب يصعب تكراره في نموذج آخر. والواجهة في مجملها وإن كانت أوروبية الطراز إلا أنها تعبر عن شمولية العمارة الإسلامية التي لا تقف عند شكل أو رمز، فالإسلام دين عالمي لا يقف عند حدود أو أشكال. فالصحن مغطى بسقف خشبي، وملقف كبير، متجه ناحية الشمال، فيأتي بالرياح الشمالية والإضاءة غير مباشرة في آن معاً، وإن كان هذا الملمح المعماري يتناسب مع مناخ البحر الأبيض المتوسط المطير، إلا أنه أعطى للمبنى بعداً روحانياً فهو يعطي إحساساً دافئاً وشعوراً بالسلام والهدوء والطمأنينة وذلك لما يحظى به من توزيع للإضاءة وتطويعها). بأعلى شبابيك السبل كتابات بالتركية بارزة، بخط التعليق التركي في هيئة مستطيلات أربعة تعلو كل شباك. وتتكرر هذه المستطيلات كذلك في تكملة واجهة السبيل. يضم السبيل كتابة على النسق نفسه، ولكن بأرضية ملونة زرقاء يرد فيها اسم السلحدار (صاحب الخير سلحدار سليمان أغاكم، دادري إبراهيم أغاروخيا ويابدي سبيل).

سبيل السلحدار من الأسبلة العثمانية التي يميّز واجهتها التقويس، والنوافذ الشبكية الحديدية، إضافة إلى الزخارف الدقيقة.

كذلك يلاحظ الزائر كتابة (ما شاء الله) بخط الثلث بيضاوية على التعشيق المعدني الزخرفي الذي يغطي شبابيك التسبيل، وكتابة أخرى بخط الثلث الجلي ﴿إن هذا هو الفوز العظيم﴾ إضافة إلى اسم الشارع (سكة بيرجوان) محفورة على مستطيل بإطار بارز.



أحد الآثار الرخامية في سبيل وحوض أبو الذهب.



القبة المزخرفة داخل سبيل وحموض محمد أبو الذهب.



● خط الزهدي يعلو مدخل جامع الشيخ صالح أبي حديد الذي يقابل السبيل.

■ **سبيل وحوض محمد أبو الذهب:** للأمير **محمد بك أبو الذهب** حياة حافلة شبه أسطورية، فبعد أن كان مملوكاً للأمير **علي بك الكبير**، أصبح من أمراء مصر وولاتها الذين لعبوا دوراً خطيراً في سياستها. لحقت بهذا الأمير كنية (أبو الذهب)، لما اشتهر به من توزيع للهبات قطعاً ذهبية. وقد جاء في وصفه أنه كان مستقيماً وشهماً وقريباً للخير وإلى حب العلماء والصلحاء، من بعد صرامة ومكر مكّناه من التمرد على سيده **علي بك** وإبعاده، وإعادة حكم العثمانيين إلى مصر.

سبيل وحوض محمد أبو الذهب جزء من مجموعة معمارية ضخمة، على الطراز العثماني وفي قلب القاهرة الفاطمية.

هذا السبيل والحوض من ضمن المجموعة المعمارية الضخمة التي تضم الجامع والتكية، في قلب القاهرة الفاطمية، والتي تطل على ثلاثة شوارع رئيسية منها الشارع الأزهر وشارع محمد عبده، وقد فرغ من عمارتها التي أتت على الطراز العثماني سنة ١١٨٨هـ/١٧٧٤م.

يقع السبيل في مواجهة شارع حمام المصبغة، مطلاً على شارع التبلطية، وله شباكان يتوسطهما عمود رخامي معلق. تتزين المجموعة المعمارية بالمقرنصات والزخارف والكتابات بخط الثلث. أما السبيل فقد حوى لوحتين رخاميتين حفر على الأولى منهما نص السبيل التأسيسي، وهو سطور أربعة: (خير السبيل لنا سبيل **محمد** - و**علي** سواه استوجب التفضيلا - نادى لواء النصر بالبشرى له - أرخ سلكت من النجاة سبيلاً). وعلى اللوحة الثانية نص عربي تركي وخط مشابه في التصميم والتنفيذ.

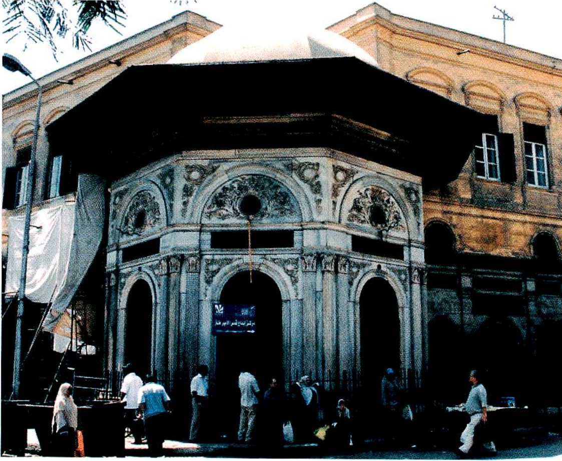


● إحدى كتابات الزهدي تعلو سبيل الشيخ صالح أبي حديد.

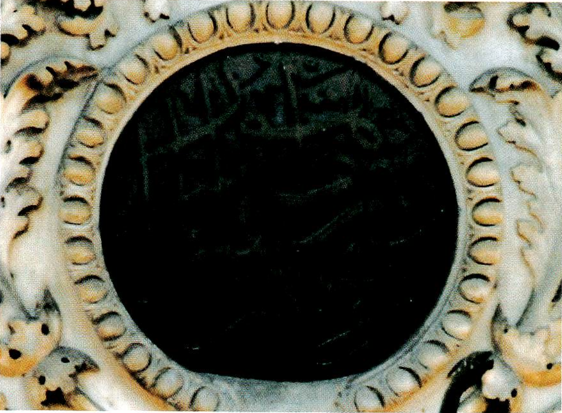
■ **سبيل الشيخ صالح أبي حديد:** هذا السبيل قريب من منطقة سبيل أم عباس، ولكنه غير مشتهر ويحوي أشرطة



● واجهة سبيل الشيخ صالح أبي حديد.



● سبيل وكتاب أم عباس.



● إحدى كتابات الزهدي تزين سبيل أم عباس.

بخط الثلث الجلي في غاية الجمال بخط **عبد الله الزهدي**. أنشأ هذا السبيل **الخديوي إسماعيل** متزامناً مع تشييد مسجد الشيخ صالح ١٢٨٤هـ/١٨٦٧م، وموقعه هو منطقة الحنفي نسبة إلى السلطان الحنفي، حيث يعرف الآن بهذا الاسم. يمثل هذا السبيل وسبيل آخر هو سبيل أم حسين بك (أولاد عنان) ١٢٨٦هـ/١٨٦٩م، إضافة إلى سبيل أم عباس ١٢٨٤هـ/١٨٦٧م، آخر ثلاثة أسبلة عثمانية الطراز بنيت في القاهرة.

■ **سبيل وكتاب أم عباس:** من أشهر الأسبلة العثمانية، من القرن التاسع عشر، ربما بالنسبة للباحثين في النماذج الجميلة لخط الثلث الجلي للخطاط **عبد الله الزهدي**. أنشأ هذا السبيل والكتاب السيدة **بمبه قادن** زوجة الأمير **طوسون باشا بن محمد علي الكبير**، ووالدة **عباس حلمي الأول**، الذي تولى حكم

مصر بين عامي ١٢٦٥هـ - ١٢٧١هـ، ١٨٤٨م - ١٨٥٤م. تتكون عمارة هذا السبيل الخارجية من واجهة رئيسية واحدة، تطل على شارع الصليبية وشارع السيوفية، وهي واجهة ثمانية بها خمسة شبابيك للتسبيل. يحوي السبيل بلاطات بزخارف نباتية، بطراز الباروك والروكركو، وزخارف نباتية بطراز رومي. وتظهر كل الكتابات بخط الثلث على شكل شريط طويل متصل بعض نصوصها باللغة التركية، وترجمتها كالآتي:

«حضرة **الخديوي عباس باشا** صاحب الخيرات السابقة، لروحها الطاهرة، أمك ذات العصمة والعفة كالجوهرة المصونة، ففي هذه السنة من حياتها وبفضل ولايتك الميمونة، وعهدك الذي انبعث منه أعمال الخير، تم إنشاء سبيل ماء يرتوي منه الظمأى كما يرتوون من ماء السبيل، وبفضله تحيا النفوس». لقد احتسبت أجري عند الله سبحانه وتعالى وزهدت عنده عز وجل. حضرة **عباس باشا آصف** صاحب السمو والرفعة والمجد والعزة، ندعو وبنعم الله عليك بأعلى الدرجات في الجنة. لقد أصبح هذا اليوم تكريم لدينا بأعمال البر والإحسان ورغبة منا في إنشاء كتابنا هذا. إن ساكني العرش يدعون لك أن تنعم بالفضل الجزيل والكرم، يصيران بذلك كملكين ينشران الخير والرحمة والإحسان، ويدعوان لهما بطول العمر. عبد الله زهدي، وهكذا فبإخلاص النفس لله نأمل في إتمام إنشاء هذا الكتاب المزين ليكون داراً للعلم في سنة ١٢٨٤هـ. أما الكتابات بالعربية - فالأولى نصها ﴿بسم الله الرحمن الرحيم﴾، والثانية ﴿وجعلنا من الماء كل شيء حي﴾، والثالثة ﴿عيناً يشرب بها عباد الله﴾.

المصادر: (القاهرة التاريخية، والأسبلة)

١- مجد العمارة الإسلامية (مهمة لحفظ التراث، الناشر مشروع القاهرة التاريخية- وزارة الثقافة- جمهورية مصر العربية ٢٠٠٦).

٢- حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية في القاهرة - الجزء الأول - أوراق شرقية ط٢ - بيروت ١٩٩٣م.

٣- كتيبات القاهرة التاريخية- إصدار وزارة الثقافة.

٤- الخطط التوثيقية.

٥- كراسات حفظ الآثار العربية.

٦- موسوعة مدينة القاهرة - د. عبدالرحمن زكي

٧- موسوعة حكام مصر من الفراعنة إلى اليوم

٨- صفوة العصر في تاريخ ورسوم مشاهير رجال مصر - د. زكي فهمي.

٨- الأسبلة - شواهد إنسانية على الحضارة الإسلامية.

٩- دليل متحف قصر المنيل. تأليف (عاطف غنيم). ■

خطوط عبد الله الزهدي على سبيلي أم عباس والشيخ صالح أبي حديد أمثلة ممتازة للخط الثلث الجلي، ولدقة الصناع في المحافظة على جمالية الخط وإبراز.



بسملة من كتابات الزهدي في سبيل أم عباس.



كتابات الزهدي في سبيل أم عباس، ويظهر التوقيع وتاريخ العمل.

شيخ الخطاطين المعاصرين



حاوره: إلياس فتح الرحمن*

شيخ الخطاطين المصريين والعرب محمود إبراهيم أحمد سلامة، المولود فى أول مايو ١٩١٩م، بقرية المسلمية وهى إحدى ضواحى منطقة الزقازيق بمصر... نشأ فى أسرة من الفلاحين.. بدأت أولى خطواته وهو طفل بكتاب القرية. فقد لاحظ رفاقه الصغار أنه أحسنهم فى الخط، وصاروا يطلبون منه خط الآيات التي يكتبونها على لوح الأردواز أو الصفيح.

ظهرت موهبته في الخط وهو تلميذ في المرحلة الابتدائية وحقق رغبته بالالتحاق بمدرسة تحسين الخطوط الملكية في عام ١٩٣٥م.

حينما بلغ عمره خمس سنوات أدخله والده المدرسة الأولية « مدرسة **عبداللطيف حسنين** في منطقة (بنى عامر) - كان يقطع مسافة ثلاثة كيلومترات، ليصل إليها من قريته «المسلمية». تابع الشيخ «مدرس اللغة العربية» موهبة الخطاط الطفل - وكان يطلب منه أن يكتب سطرا ما على «سبورة» الفصل ثم يشير إليه ليجلس على مقعد « الأستاذ» ليقوم بتصحيح خطوط زملائه الأطفال - ظل الطفل **محمود سلامة** يتقدم جميع زملائه، باحتفاظه



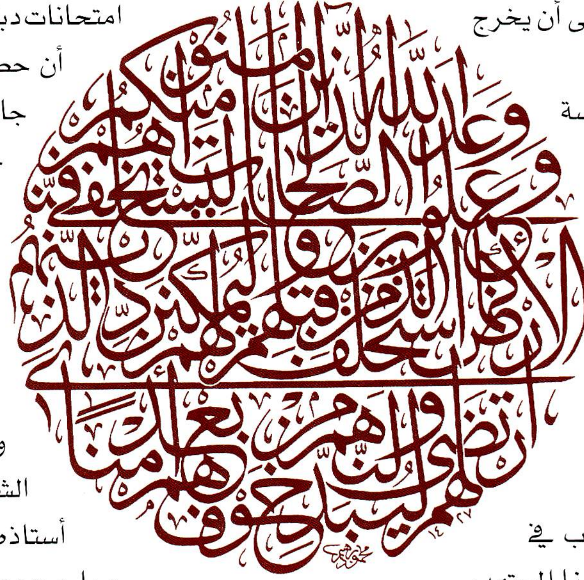
المستمر بلقب أول الفصل من السنة الأولى إلى الرابعة. ولما فرغ من دراستة بالمرحلة الأولية تقدم للانتقال إلى تحضيرية المسلمين بالزقازيق، فرفض طلبه لصغر سنه - وكان عليه أن ينتظر ثلاث سنوات بفصله الرابع - ثم دخل بعد ذلك تحضيرية المسلمين. وشاء حظه بعد ذلك أن تلغى مدرسة المعلمين بالزقازيق، وتم نقل طلابها إلى مدرسة **عبدالعزيز** بالقاهرة - وهى مدرسة أنشئت خصيصا لتخريج المدرسين، لا حظ معلم اللغة العربية والخطوط في تلك المدرسة أن طالبه **محمود سلامة** شغوف بالخط فأشار عليه بأن يدخل مدرسة تحسين الخطوط الملكية - وكان مقرها بشارع الأمير **فاروق** في باب الشعرية بالقاهرة - كان ذلك عام ١٩٣٥م - وقد بلغ عمر الطالب **محمود** حينها ستة عشر عاما - واستعد الطالب ليواجه يومه العصيب. فتوكل وأتقن واجتازه بنجاح، وفي العام الأول كان ثانى دفعته.

إلتقى **سلامة** وهوطالب بالسنة الأولى في مدرسة الخطوط أول مرة بالأستاذ **سيد إبراهيم** شيخ الخطاطين المصريين بلا منازع، وكان معجباً به وبكتاباته

* شاعر وناشر سوداني - مقيم في مصر

في صحيفة الأهرام، ينتظره إلى أن يخرج من فصله ليراه.

في السنة الثالثة أجاد دراسة الخط الديواني على يد أستاذه **مصطفي غزلان**، الذي كان مهتماً به، وكان يقول لزملائه دائما هذا **المحمود** أول الفصل، وتوفي الأستاذ الكبير في العام نفسه - وحزن عليه **محمود** حزناً كبيراً إذ كان يرى فيه نعم المثل والقدوة.



اشتدت المنافسة بين الطلاب في السنة الرابعة - وكان على طالبنا المجتهد، وهويسكن في منطقة - السيدة زينب وسط القاهرة، أن يذاكر دروسه مع زميله وصديقه **محمد علام** الذي يسكن منطقة العباسية في أطراف القاهرة - وكان حين يفرغ من دروسه يعود إلى محطة الترام فيجدها خالية - فالترام قد توقف وكان يمشي راجلاً ويدندن الجُمل التي تمرَّن على خطها مع زميله ليقتل الوقت ويستعين على طول المشوار.

في السنة الثالثة بمدرسة الخطوط، كان شيخ الخطاطين **سيد إبراهيم** هوأستاذ الخط الفارسي - واستأذن الطالب **محمود** في أن - يمر عليه في مكتبه الخاص قبالة ميدان «العتبة» الشهير بوسط القاهرة فسمح له أستاذه بذلك - فكان يتردد على مكتبه. يتأمل ذلك الخط الجميل المعلق على حائط المكتب للخطاط التركي **أحمد الكامل** وكان يراقب أستاذه الكبير وهومنسجم مع قلمه وموسيقى خطوطه، ينتظره إلى أن يفرغ من عمله، ليذهب معه من العتبة إلى مدرسة تحسين الخطوط في «خليل أغا».

استمر الخطاط الصغير في كدحه ودأبه إلى أن حانت امتحانات دبلوم الخطوط - فكانت النتيجة أن حصل على المرتبة الأولى. ونال جائزة **الملك فاروق** وقدرها خمسة جنيهات، وكان مبلغا لا بأس به في ذلك الوقت.

عقب تخرجه عمل مدرساً لعدة سنوات، ولما كان جسمه نحيفاً جداً، قرر ممارسة الرياضة، واختار لعبة «الجمباز» في دار الشباب المسلمين - وحينما علم أستاذه **سيد إبراهيم** بذلك قال له: « يا **محمود** إيدك حاتنشف وموهبتك حاتضيع» إلا أنه واصل تمارين «الجمباز» وكان يعتقد عكس ما قاله أستاذه **سيد إبراهيم**، وتعرف حينئذ على **محمود رضا** و**علي رضا**، وكان والدهما يعمل نائباً لمدير النيابات، وحينما احتاجت النيابات لوظيفة خطاط، تم تعيينه بمكتب النائب العام في منطقة «باب الخلق» - وشهد حينها محاكمة قاتل **أحمد ماهر والنقراشي باشا**.

درس الخط على مصطفى غزلان، وزاد تعلقه بسيد إبراهيم حيث ظل يرافقه في مكتبه الخاص بعد انتهاء دروس المدرسة.

يتذكر **محمود** تلك الأيام فيقول: كنت على وشك الوصول إلى الدرجة الوظيفية السادسة بالنيابات حينما قررت الاستقالة، والسبب يعود إلى أنني بعد أن نلت الدبلوم عام ١٩٣٩م، ثم فرغت من التخصص عام ١٩٤١م، في فن الخط والتذهيب أحسست بالفراغ - كنت أذهب للجمباز والتذهيب - وأعود لبيتي في «السيدة زينب» وأجد أصدقائي

شيخ الخطاطين المصريين محمود إبراهيم سلامة.

يكيلون السباب للإنجليز قالوا لي إنت واحد مدرس، وقلت لهم نعم مدرس بس من غير انجليزي – في ذلك الوقت أهداني شقيق **علي رضا** الأكبر كتب إنجليزي، وكانت الامتحانات على الأبواب – شهرين أوثلاثة فقط» وصممت على تعلم الإنجليزي بأي شكل – وتقدمت للامتحان وكانت نتيجتي الأول على منطقتي الجيزة والقاهرة في « التحريري والشفوي» وفي ظرف ثلاثة أشهر كنت أحفظ بالإنجليزية قصائد **لشكسبير**، ثم نلت شهادة التوجيهية وأنا أعمل في الصحافة، بادئاً بجريدة «الكتلة» التي كان يصدرها **جلال الحمامصي** عن مجموعة المنشقين عن حزب الوفد – ولالتحاقي بتلك الصحيفة قصة، وهي أن يهودياً كان اسمه **أبوداود**، وهوصاحب مكتب لعمل البطاقات على شارع « **حسن الأكبر**»، وكنت أكتب له البطاقات أحياناً. وبعد فترة تراكمت عليه الديون ولم يدفع لي شيئاً، وفي يوم ما قال لي: « إنت مش عايز تشتغل في الجرايد»، قلت له «نعم»، فقال: «سأعطيك كرتا تقابل به **الحمامصي** رئيس تحرير جريدة الكتلة، وأنا عضومجلس إدارة فيه – فقبلت عرضه وحملت الكرت وذهبت لمقابلة **الحمامصي**، رحب بى الرجل وقال – اذهب فوراً لتعود بأدواتك – وأول عمل طلب منى تنفيذه هوكتابة «مانشيت الصحيفة» وكان عرض الصفحة ٣٩ سم، فكتبت المانشيت – وحينما حمل المسطرة لقياسه وجد ٣٩ سم بالضبط، ولما كانت مهنته أصلا مهندساً – ولما كان الخطاطون لا يدققون في المقاس – فأحيانا أصغر وأحيانا أكبر – أعجب **الحمامصي** بدقتى في القياس وتمسك بى خطاطاً رئيسياً – ولما انتقل لصحيفة «**السعديين**» واسمها «**الأساس**» ثم انتقل بعدها إلى «**الأسبوع**» انتقلت معه.

التحاقه المبكر بالصحافة زاد من خبرته في الخط والتصميم والتحرير وأفاده مالياً.



السعديون وجماعة الكتلة كانوا ضد بعضهم البعض وكنت أكتب الصحيفتين – وكان **مكرم عبيد** حينها ذلك الزعيم الكبير يكتب كلمة بعنوان «حكمة اليوم» وكنت أقوم بخطها. وكان ذلك يسعدنى. كنت أعمل في صحيفة الكتلة، والناس، ومجلات أخرى.

بعد زمن صدرت جريدة الزمان المسائية – وانتقلت مع **جلال الحمامصي** إليها – وزاد مرتبي – إذ تقاضيت ما يساوي مجمل المرتبين في صحيفتي الكتلة والناس. وأذكر أن المبلغ كان ٢٨ جنيها وذلك في عام ١٩٤٧م، وحدث انقلاب كبير في حياتي. إذ أنني قبلها كنت قد غامرت وتزوجت ولم يكن معي تكاليف «الدبلة» – كنت أكبر أخواتي وترك لي الوالد بعد وفاته مسؤولية ضخمة والحمد لله ربنا سترها.

وكان مرتبي أعلى من مرتبات سكرتارية التحرير وكبار المحررين – وتسبب ذلك في طلاقي من جريدة الزمان، إذ بحجة أن مرتبي أكبر من الجميع حرموني من علاوة وقدرها جنيهان تم منحها لجميع العاملين – فتقدمت باحتجاج على ذلك – والتقيت صدفة في شارع الشواربي بالفنان المرحوم **عبدالسلام الشريف** – وكان مشرفاً فنياً للجريدة المسائية وفاتحته. فرافقني إلى مكتب الأستاذ **كامل الشاذلي** رئيس تحرير الجريدة المسائية

وسألنى **كامل** كم مرتبك في الزمان فقلت ٢٨ جنيهاً – فقال سنعطيك ٤٠ جنيها – ولم أصدق – وهرولت إلى صحيفة الزمان لأتقدم باستقالتى فعلاً لرئيس القسم الفنى وكان يوغسلافي الجنسية – واسمه **جوراسكوفتش** – ومعه فرنسيون يعملون في القسم – وكنت أصمم وأكتب إعلانات الصحيفة – لم يقبل رئيس القسم الاستقالة ودخل على **الحمامصي وادجار**. وقال لهم: «**محمود** حايستقيل عشان حايدوه ٤٠ جنيه في المسائية « فحاولوا ترضيتي بأن عرضوا علي مبلغ ٣٥ جنيها.

بعد قيام الثورة عام ١٩٥٢م، عملت في صحيفة الجمهورية في وظيفة رئيس القسم الفنى وكان رئيس تحريرها الصحفي **حسين فهمى**. وفي عام ١٩٥٣م، عملت بمجلة التحرير وكان اسمها قبل الثورة «جيشنا»، وكان المحررون الكبار **أحمد حمروش** و**حسن فؤاد** و**عبدالعزيز صادق** و**عبدالمنعم الصاوي**، يعملون فيها برئاسة تحرير **ثروت**

عكاشة، ثم تولى بعده **مصطفى بهجت** وتلاه **أحمد حمروش** و**عبدالرحمن الخميسي**.

طلبني ذات يوم **حسين فهمي**، لأحضر في صحيفة أخبار اليوم - ولما ذهبت وجدت معه **أنور السادات**، و**علي أمين** أو **مصطفي أمين** لا أذكر فالإثنان يشبهان بعضهما - وكان **أنور السادات** حينها مدير عام الجمهورية - وحين دخلت كان يقوم بتسليم بيانات إلى **حسين فهمي** عن ليلة ثورة يوليو. ثم عملت زمنا بصحيفة «الشعب» ووصلت درجة نائب مدير التحرير. وفي عام ١٩٧٣م، تم انتدابي لمؤسسة الصحافة الليبية.

أثناء إقامة الأستاذ **محمود سلامة**، بطرابلس ساهم في تدريس الخطوط بمعهد **بن مقلة** - وكتب مصحفاً لأمانة العدل، وشهدت فترة وجوده أهم الأحداث في حياته الفنية، إذ تم اختياره للسفر إلى لندن بالمملكة المتحدة مرتين، ليكتب لوحات فيلمي **الرسالة** و**عمر المختار**.

عاد الأستاذ **محمود** إلى وطنه مصر عام ١٩٨٤م - وبعد أن انتشر الحاسوب في العديد من الدور الصحفية والفنية وبعد أفول العصر الذهبى للخط العربي، اختار **سلامة** أن يتفرغ لكتابة اللوحات الدينية، التي تضم شتى أنواع الخطوط العربية الأصلية - وحصل بموجب اتقانه وإخلاصه لفنه على أربع جوائز في مسابقات دولية. لقد أنجز **سلامة** كتابة مصحفين لدار الشروق التى تعد أكبر دور النشر المصرية والعربية - كما كتب العديد من أغلفة الكتب لدور نشر مصرية وعربية - وكتب للحاسوب خطي النسخ والديوانى، وأنجز ٦ كراسات لتعليم الخطوط بأنواعها.

في أول نوفمبر الماضي أقيم معرض للوحاته ضم أكثر من ثمانين عملاً فنياً تحت عنوان «**رائد الخط العربى محمود إبراهيم**». وقد قام الفنان **فاروق حسني** وزير الثقافة المصرى بتكريمه، ومنحه درع وزارة الثقافة.

في ضاحية مساكن شيراتون الهادئة والبعيدة عن وسط القاهرة الصاخبة، والمزدحمة، التقت «حروف عربية» برائد خط الفن العربى في مصر الشيخ الفنان **محمود إبراهيم سلامة** - والذي بدا مرهقاً بعض الشيئ، إذ لا زال يعيش فترة النقاهة بعد وعكة استدعت أن تجرى له عملية جراحية في القلب.

استقبلنا بابتسامته المعروفة وحاول قدر ما استطاع أن يحكى لنا مشواره الطويل والشاق مع فنه الجميل. تجنبنا مقاطعته، وتركناه يسترسل فارداً ذكرياته، متأملاً دربه الطويل، الذي بدأه وهوطفل في كتّاب القرية إلى أن أصبح الآن أهم رائد لا يزال يمارس هذا الفن.

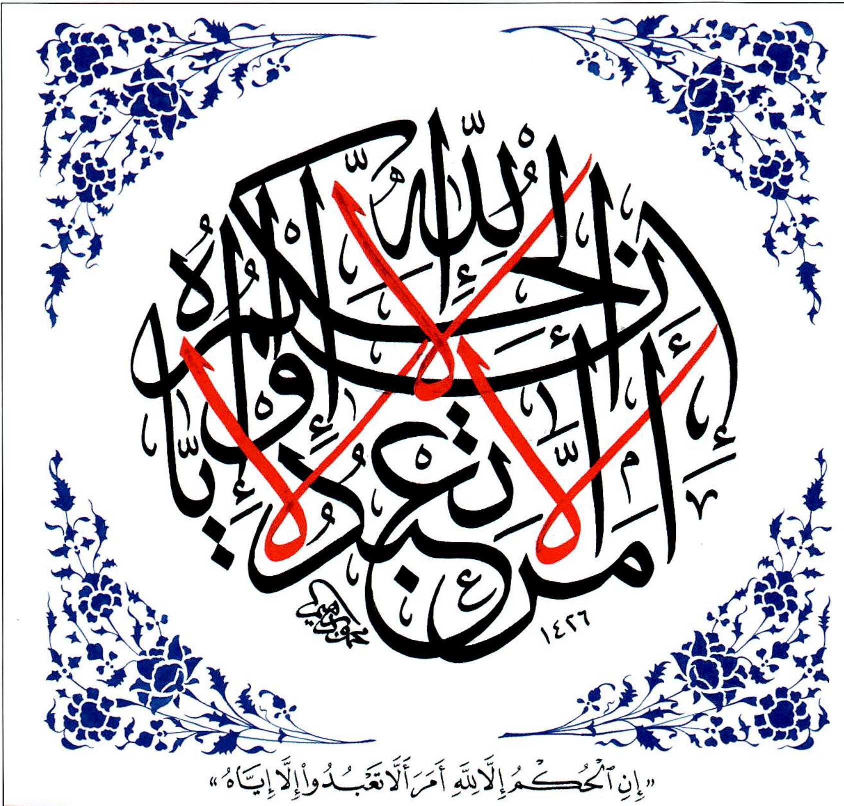
سألناه بعد أن قال كل ما سمعناه عن رؤيته لأعرق فن عربي على الإطلاق - فن الخط العربى وهولا ينفك يثير الجدل حول قضية التأصيل والحداثة - باعتبار خصوصية هذا الفن - وكونه سليل اللغة العربية وثمرتها الدالة على ثراء وجمال وتحضر أصحاب تلك الثقافة، وكيف أنها راسخة في صلب التاريخ.

■ **كيف يا أستاذ محمود وأنت المشهود لك بالريادة في هذا المجال مصرياً وعربياً - كيف الطريق لأن يؤصل الخط العربى في ماضيه التليد، وفي الوقت نفسه يفتح طرقاً جديدة في اتجاه مسيرة الحضارة، يفعل فعل الإضافة وذلك ينجيه من تهمة التكرار؟**

الخط العربى فن يعيش كما الكائن الحى، ولا بد من أن يتطور باستمرار، لكن - الحداثة في رأيي لا تعني العشوائية وفقدان النسق، وللأسف هنالك خطوط نراها ولا يمكن قراءتها يسمونها زوراً بالخطوط الحرة، المطبعة قامت بدور الناسخ ولم تقم بدور الخطاط.

الخط العربى في أولى بداياته اشتهر بالخط الكوفي - والكوفي أخذ أسماء البلدان والدول التى جاء منها - مغربي، وأندلسي، ومشرقي، وفاطمي - وتتفرع منه مئات الأشكال ما دامت واضحة للقراءة ومقبولة للتذوق الفنى - ولا حرج في ذلك وليبتكر فيه الخطاطون ما شاؤوا.

ساهم في تدريس الخط بليبيا، وسافر إلى لندن لكتابة خطوط فيلم عمر المختار، وفيلم الرسالة، وأنجز كتابة مصحفين لدار الشروق



«إِنِ ٱلْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ أَمَرَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ»

التطور الثاني ولأمر يتعلق بضرورة السرعة في الكتابة، تم اختراع النسخ، والنسخ بطبيعته لين ومرن، ومن هنا أصبح سهلاً في الكتابة إذا ما قورن بالخط الكوفي بالإضافة إلى كونه أفضل اقتصادياً لأن المساحة التى يكتب عليها أقل، أما خط الثلث أقوى الخطوط فهوخط العناوين، وخط اللوحات، وهوبلا شك يوضح لنا قوة الخطاط أي أن الثلث يعد الميزان الذي يحكم به على الخطاط، هوتاج الخطوط. وبعد ذلك يأتى الخط الفارسى، وهوخط لين لا يحتاج إلى تشكيل إلا عند الضرورة، وكان يوجد خطاطون باكستانيون يكتبون الصحف كلها بخط اليد، مستخدمين هذا الخط، يطوعونه ويكتبون باللغة الأوردية.

دليل حيوية الخط وتطوره أن هناك مئات الأنواع من الخطوط حالياً ونجد مثلاً أن «آرسيكا» تعمل وتقيم المسابقات حول ١٤ نوعاً من الخطوط العربية، وكل تلك الخطوط نشأت بالتدريج وعلى مر الأزمنة والأمكنة، الأتراك مثلاً اخترعوا الرقعة للمناسبات، ثم الديوانى للفرمانات والأوامر السلطانية، واستحسنته العامة وانتقل إلى الأعمال العادية. أما بالنسبة للحاسوب فأقول: إن الحاسوب يستطيع أن يقلد العديد من أنواع الخطوط، لكنه لا يستطيع بأي حال أن يكتب أنواعاً جديدة - الثلث المشكل - ثلث اللوحات - يجعله ثلث مفرد، والخط الديواني مثلاً أنواع، أنا عملت ديواني مقروء لشركة صخر، يمشي على قاعدة الخط الديوانى.

الديواني في نظام «أبل» الحروف طالعة ونازلة ،لم يستطيعوا وضعه مستقيماً على السطر. هنالك تشويه، وتقليل، واستخفاف بأمر هذا الفن في الحاسوب، وأرى ضرورة أن تطلع لجان في كل بلد من البلدان التي يهمها أمر هذا الفن على ما يكتب وتجيز فقط ما يتناسب والذوق العربي الأصيل. وننظر إلى خط الرقعة في الحاسوب. لقد محى مجمل الصورة الأصلية لخط الرقعة.

> صمّم حرفاً طباعياً بالخط الديواني لمؤسسة صخر للنشر، ويرى ضرورة تقييم الخطوط الطباعية من قبل لجان مختصة.



■ ماذا يفعل الخطاطون





الحرَفيُّونَ الحقيقيون تجاه ما يحدث؟.

اعتدل الشيخ في جلسته وتنفس عميقاً وقال: الحروفي الجيد يجب أن يتعامل مع الحرف الأصيل الجميل، وهوبقدراته التشكيلية يستطيع أن يضعه في بر الأمان إذا ما نزل على الحاسوب، يكون القالب مقبولاً وغير مشوه. أرى أنه للمحافظة على أصالة خطوطنا العربية لا بد من أن يكون للحروفية في المعارض مكان مستقل عن الخط الأصيل.

■ فنان الخط العربى أين هومن الفنون الأخرى؟.

الإجابة - كل فنان في أي مجال لا بد أن يكون ملماً بالفنون الأخرى - لا بد من الصلة بالشعر والموسيقى فهى تسهم في السموبالحس والذوق - هذا ينعكس بالإيجاب على فن الخطاط وغير الخطاط.

لابد من أن يجتمع المجودون في مختلف الفنون، أذكر أننى استضفت في برنامج إذاعي اسمه «على الناصية» مع **آمال فهمي**، وفي نهاية البرنامج طلبت مني أن أختار أغنية أحبها فاخترت أغنية «إنت عمري» ولما سألتنى عن السبب أجبتها بأننى معجب بأغاني **عبد الوهاب** وبعض أغاني **أم كلثوم** لا تعجبنى - وحينما اجتمع **عبد الوهاب** و**أم كلثوم** معاً وصلت أغنيتهما للقمة.

■ بمناسبة التجويد والإتقان الفنى - كيف ترى حال الخط في مصر، ولا سيما أن هناك عواصم عربية تبدوقد تفوقت عليها في الاهتمام بهذا الفن، مع العلم بأن مصر بلد رائد في هذا الفن؟.

للأسف الشديد رغم الريادة التى يتحدث عنها الجميع فنحن الآن لا نفعل شيئاً سوى ترك المزيد من التدهور يحدث. وإذا عدنا للأسباب فيمكن تقسيم فترة ازدهار الخط العربى في مصر إلى قسمين، القسم الأول قبل إنشاء مدرسسة تحسين الخطوط الملكية، حيث كانت تتم إجازة خط الطالب من أستاذه مباشرة بعد تأكده من



● إلياس فتح الرحمن في مكتب الخطاط محمود إبراهيم سلامة.

إتقانه وتجويده. ولن يمنح الطالب الإجازة إلا إذا أجاد وأتقن فعلا، هذه هي الفترة الأولى التي كانت في الأزهر، الطلاب يجلسون حول العامود والمدرس يعلمهم كما في فروع الدين المختلفة. وحينما أنشئت المدرسة النظامية قد تجد نسبة النجاح فيها مثلاً ٩٠٪، ولكن من يجيد الخط ويتقنه فعلاً طالبان أوثلاثة، وبتعاقب وبزيادة عدد المدارس وانتشارها، انقلب الوضع إلى الضد، وصارمستوى الأستاذ هابطاً جداً ومن ثم هبط مستوى الطالب إلى جانب وجود إدارات في جميع مناحي الحياة والأنشطة لا تهتم ولا تتذوق الخط.

أقول: إن انتشار مدارس اللغات في مصر بهذه الكثافة كان على حساب اللغة العربية وبالتالى فن الخط العربى - ولا أدري لماذا لا ينظر ولاة الأمور في مصر إلى الدول التى ظهرت فيها حديثاً نهضة خطية ملموسة، ولنضرب مثلاً بدولة الإمارات العربية، فهي تخصص مكاناً لساحة الخط، يتم فيها استقبال طلاب المدارس ليتعلموا قواعد الخط العربى الأصيلة، ويتبع ذلك نشاط ملحوظ في المعارض والندوات. وفي الكويت أيضاً هناك اهتمام شديد بالخط لدى وزارة الأوقاف، تنشره وتهتم بفنانيه، وتزين به المساجد والدواوين. وفي تركيا اهتمام مماثل، فهي لا تزال تتمسك من خلال الوقف الخيرى وكبار الخطاطين المتعاقبين بفن الخط، تعلم الشباب قواعده وفنونه، وما قامت به «آرسيكا» يعد عملاً هاماً ومتميزاً، فقد ربطت بمسابقاتها بين كل الخطاطين في أنحاء العالم.

أما هنا في مصر فمن يقارن بين حال آثارنا الإسلامية القديمة، وتلك المسماة «حديثة»، يجد الفرق كبيراً إذ تدهور فعلاً مستوى الخطوط. ولنقترب مثلاً من المساجد فنجد الجزء المجدد من السيدة زينب وكذلك مسجد القوات المسلحة، وآل رشدان ثم سور رئاسة الجمهورية بمصر الجديدة، كل هذه الأمكنة تقف دليلاً على سوء الحال وتدهور فن الخط العربى على أيدي الهواة العشوائيين، والذين لا يخافون في فعل القبح لومة لائم.

يدعو الشيخ محمود سلامة إلى أن تولي مصر مزيد من الاهتمام بالخط العربي مثل دول عربية أخرى، وحتى يستعاد مجد الخط العربي ورصانته وإتقانه وجماله كما كان في آثار مصر الإسلامية.

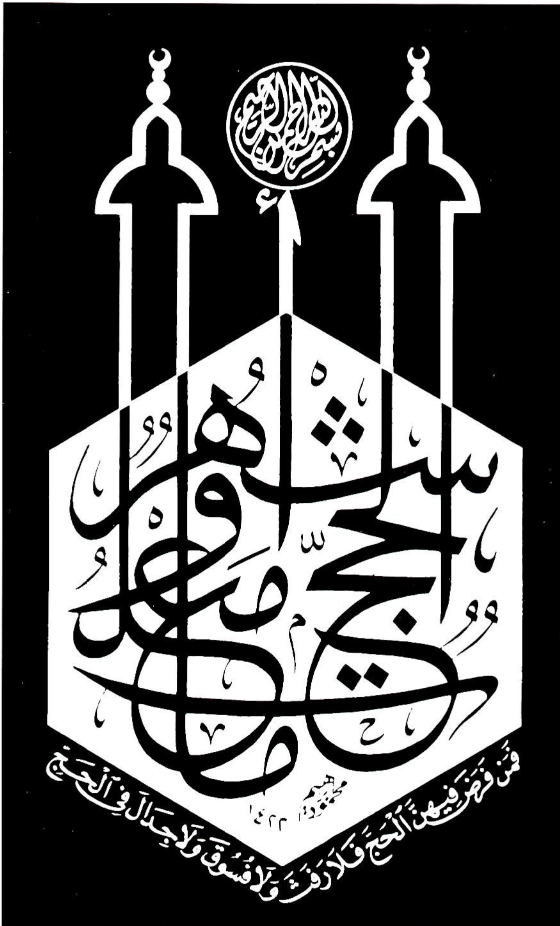
■ كيف استطعت أن تجمع بين عشقك للمهنة وإخلاصك لها؟، والدراسة الأكاديمية بعيداً عن الخط. ومن هم رجال تلك الفترة الذين تعاملت معهم؟.

لقد تنقلت في الجرائد كثيرا، وآخر تنقلاتي كانت في جريدة «الزمان؛ توأم» الجرنال «ديجبت». وحينما طلب مني الأستاذ **الحمامصي** أن أعمل في «الزمان» صباحا ومساءا طلبت منه إتاحة الفرصة لي للالتحاق بكلية التجارة جامعة **فؤاد الأول**، وقد استجاب لطلبي، وقد حصلت على البكالوريوس مع قيام ثورة يوليو١٩٥٢م.

إبان الفترة الأولى للثورة عملت بمجلة التحرير والتقيت فيها بأساتذة كبار على رأسهم **د.ثروت عكاشة** و**مصطفى بهجت** و**عبد المنعم الصاوي** و**حسن فؤاد**، ثم بدأ بعد ذلك التحضير لإصدار صحيفة الجمهورية.

■ الرئيس السادات كان صحفيًا وكان يشغل حينها منصب مدير عام دار التحرير؟ ما هي ذكرياتك معه؟

أذكر جيدا حينما طلب مني الأستاذ **حسين فهمي** رئيس التحرير لجريدة



الجمهورية أن أرأس قسم الخط بمرتب قدره أربعون جنيها، بعد أن ناقش هذا الموضوع مع المدير العام، والذي كان حينها **محمد أنور السادات**. كان **السادات** يعتقد أنه يمكن أن يستعين بخطاطين حكوميين براتب قدره خمسة جنيهات فقط، وحينما اعترضت على هذا الاعتقاد من **السادات**، قام **حسين فهمي** بترتيب لقاء مع **السادات**. ولمدة نصف ساعة ظل الرجل يطالبني بتغيير رأيي، ولما وجدني مصرا اضطر إلى رفع مرتبي إلى ٤٥ جنيها.

■ هل التقيت بالرئيس عبد الناصر في تلك الأيام؟ ومعروف عنه أنه كان منشغلاً بما يحدث في الصحافة؟.

ذلك يوم لن أنساه أبدا في تلك المرحلة، أنا وزملائي كنا نستعد لإصدار العدد «صفر» من الجمهورية. وحينما دخلت مكتب رئيس التحرير لأطلعه على ما نويت طلب مني كتابته، وجدت نفسي وجها لوجه أمام الرئيس **جمال عبد الناصر**، ففرحت وأقبلت عليه أصافحه، واستلم مني هو بنفسه المانشيت وتوجه بحديثه **لحسين فهمي** رئيس التحرير قائلاً هذا هو الخط المطلوب.

تواضع وهو في عمر يقارب التسعين بالاستزادة من معرفة الخط ونيل الإجازة من تركيا، متذكراً للحديث الشريف «أطلبوا العلم من المهد إلى اللحد».

■ كان لديك العديد من الفرص في عالم الصحافة والتدريس، لكنك فضلت الخط وأخلصت له؟.

أقول لك إن الخط «قدري» الذي أنا سعيد به، وأذكر لك حادثة: دخلت مكتب في الصحيفة ذات يوم فوجدت الدكتور **عبدالمنعم القيسوني**، وكان أستاذاً للاقتصاد بكلية التجارة، ويرأس قسم الاقتصاد بصحيفتنا فقال لي: ليس معي في القسم سوى الأستاذ **إبراهيم نافع**، وبما أنك خريج تجارة فأنا أريدك أن تنضم لقسم الاقتصاد. فكان ردي الفوري: «الخط قدري يا دكتور».



■ لقد حصلت هذا العام على إجازة من تركيا بنيلك أول دبلوم يحصل عليه مصري من أساتذة الخط في تركيا. والسؤال أنت أول الدبلوم من مدرسة تحسين الخطوط الملكية (عام ١٩٣٩م) ونحن الآن في عام ٢٠٠٧م، أي مضى على نيلك المرتبة الأولى من مدرسة الخطوط ستة وستون عاما تقريبا. فهل تضيف لك مثل هذه الإجازة الأخيرة شيئاً؟.

سألني زملائي من قبل هذا السؤال، وأجبتهم بأن الحديث الشريف يحضنا على «طلب العلم من المهد إلى اللحد». والشق الثاني من الإجابة هو أن مدرسة تحسين الخطوط أنشئت بأمر ملكي بعد أن تحولت تركيا إلى الحروف اللاتينية، واستعان الملك فؤاد بالخطاط التركي **عبد العزيز الرفاعي**، ومعه أساتذة أفذاذ في الخط، مصريون وسوريون ولبنانيون. وحتى بعد أن أغلقت السلطات التركية مدارس الخطوط الرسمية ظل الخطاطون الأتراك ينشرون أسرار جمال ذلك الخط الأصيل الجميل، ويمنحون الإجازة فيه.

■ هل تذكر لنا أيام العدوان الثلاثي على مصر وقد كنت في تلك الأيام الصعبة حينها تعمل في الصحافة؟.

أذكر في تلك الأيام أنني كنت أعمل بجريدة «الشعب» التي أنشأها **صلاح سالم**. في يوم من أيام العدوان تلك وكنت أكتب «المانشيت» فإذا بصافرات الإنذار تدوي، وتطفأ كل الأنوار، فطلب رئيس التحرير أن يأتوني ببطانية يرفعونها فوقي، ثم يضعون مصباح المكتب تحتها حتى أقوم بالكتابة كي لا يتعطل إصدار الجريدة.

■ أحكي لنا عن إشتراكك في كتابة خطوط الفيلم العالمي «الرسالة».

كنت أعمل حينها مدرسا بمعهد ابن مقلة للخط العربي بليبيا الذي أسسه الخطاط الليبي المعروف **أبوبكر ساسي**، وكان قد تم اختياري لكتابة مصحف برواية «قالون». في تلك الفترة كان قد حضر إلى مصر المخرج المعروف **مصطفى العقاد**، باحثاً عن خطاط لفيلمه الرسالة، وأخبره الأستاذان **عبد الرحمن الشرقاوي** و**حسن فؤاد** بأن الذي يبحث عنه موجود في ليبيا، فحضر الأستاذ **مصطفى** وطلب مني الانتقال إلى لندن لكتابة خطوط الفيلم، وسافرت على هناك فعلاً، كان عملي في الأستديو في غرفة مجاورة لمكتب المخرج **العقاد**، كان يجلس وقت الظهيرة مستمعا للموسيقى التصويرية للفيلم، وسعدت أن التقيت هناك بشخصيات مصرية عظيمة أمثال الشيخ المقرئ **عبد الباسط عبد الصمد**، والفنان **عبد الله غيث**، والفنان **محمود يسن**، و**فردوس عبدالحميد**، و**محمد علي ماهر**، والمونتير **حسين عفيفي**.

كان **العقاد** حزينا بسبب منع عرض الفيلم في بعض البلدان العربية، ومن تلك البلدان مصر، رغم **السادات** كان قد وعده شخصيا بالسماح له بعرض الفيلم ■

بسم الله الرحمن الرحيم

إِنَّ ٱلَّذِى فَرَضَ عَلَيْكَ ٱلْقُرْءَانَ لَرَآدُّكَ إِلَىٰ مَعَادٍ

١٤٢٧

إِنَّ ٱلَّذِى فَرَضَ عَلَيْكَ ٱلْقُرْءَانَ لَرَآدُّكَ إِلَىٰ مَعَادٍ

الآية ٨٥ سورة القصص

دار الكتب المصرية

خزانة معارف التراث الإسلامي

إعداد: د. ليلى جلال رزق*

تعد دار الكتب المصرية أول مكتبة وطنية في العالم العربي، ففي عام ١٨٧٠م، وبناء على ما عرضه علي باشا مبارك مدير المعارف وقتئذ، أصدر الخديوي إسماعيل الأمر العالي بتأسيس دار للكتب بالقاهره تسمى «الكتبخانة الخديوية المصرية»، تقوم بجمع المخطوطات والكتب النفيسة التي كان قد أوقفها السلاطين والأمراء والعلماء على المساجد والأضرحة والمدارس و المعاهد الدينية ليكون ذلك نواة لمكتبة عامة على نمط دور الكتب الوطنية في أوروبا.

تعدّ دار الكتب المصرية أول مكتبة وطنية في العالم العربي تأسست في عام ١٨٧٠م..



* المشرف العام - دار الكتب المصرية



مشهد من العمارة الداخلية لدار الكتب.

وقد اتخذت الكتبخانة الخديوية من الطابق الأسفل بسراي الأمير **مصطفي فاضل** بدرب الجماميز مقراً لها وافتتحت رسميا للجمهور بغرض القراءة والاطلاع والنسخ والاستعارة في ٢٤ سبتمبر ١٨٧٠م، وكانت النواة الأولى لمقتنيات الكتبخانة الخديوية نحوثلاثين ألف مجلد، جمعت من أماكن متفرقة شملت كتب ومخطوطات المكتبة الخديوية القديمة، بالإضافة إلى المخطوطات النفيسة مما أوقفه السلاطين والأمراء والعلماء والمؤلفون على المساجد والأضرحة ومعاهد العلم، والكتب التي جمعت من التكايا والمدارس، كما أضيفت إليها نماذج الرسوم ومختلف الآلات الهندسية وغيرها من الأجهزة العلمية الواردة إليها من نظارتي الأشغال والمدارس، هذا بالإضافة إلى مجموعة الكتب الأجنبية التي ألفها بعض العلماء الأجانب بمصر والمهداة من الجمعية المصرية عام ١٨٧٣م، وكذلك ما اشتراه **الخديوي إسماعيل** من مكتبة شقيقه **مصطفي فاضل باشا** بعد وفاته في استامبول عام ١٨٧٦م.

وفي عام ١٨٨٦م، ضاق الطابق الأسفل في قصر **مصطفي فاضل باشا** ولم تعد الدار تستوعب الكتب والمخطوطات التي نمت نموا مطردا مما دفع الحكومة المصرية إلى التفكير في إنشاء مبنى مستقل يكون معداً منذ البداية لكي يكون مكتبة بالمعنى الفني والعلمي. وفي الأول من يناير ١٨٩٩م، وضع **الخديوي عباس حلمي الثاني** حجر الأساس لمبنى ذا طراز مملوكى حديث يجمع بين دار الكتب ودار الآثار العربية (متحف الفن الإسلامي حالياً)، في ميدان باب الخلق، وقد خصص الطابق الأرضي من المبنى لدار الآثار العربية وبقية المبني بمدخل مستقل لدار الكتب الخديوية التي تم الانتهاء من تشييدها في منتصف عام ١٩٠٣م، وفتحت أبوابها للجمهور في أول عام ١٩٠٤م.

وقد كان للتطور الكبير الذي مرت به مصر في بداية القرن العشرين أثره في نمو حركة التأليف والترجمة في مختلف نواحي المعرفة الإنسانية وفي ازدياد إقبال طلاب العلم على البحث والقراءة. وفي عام ١٩٣٠م، امتلأت مخازن دار الكتب بمختلف أنواع المقتنيات والمطبوعات الحديثة، وأصبح مبنى الكتبخانة يعاني من ضيق قاعاته وتكدس مقتنيات وأخذت الدار منذ ذلك التاريخ تطالب بإنشاء مبنى جديد يساير التطور العالمي في نظم المكتبات الحديثة في ذلك الوقت.

وفي عام ١٩٦١م، وضع حجر الأساس لمبنى دار الكتب والوثائق القومية الحالي على كورنيش النيل برملة بولاق والذي صمم ليكون صالحا لأداء الخدمات المكتبية الحديثة وليتمكن بمساحاته الضخمة من توفير مخازن مناسبة لحفظ المخطوطات، والبرديات، والمطبوعات، والدوريات، والميكروفيلم، بالإضافة إلى قاعات تستوعب العدد الضخم من المترددين على الدار وتخصيص أماكن للمراكز المتخصصة والمكاتب الإدارية. وقد بدأ الانتقال إلى المبنى الجديد بالتدريج في عام ١٩٧١م، ليؤدي وظيفته كمكتبة وطنية تقدم خدماتها للباحثين والقراء في شتى المجالات.

من أهم مقتنيات الدار عند بداية التأسيس كتب ومخطوطات المكتبة الخديوية القديمة، ونفائس المخطوطات من أوقاف السلاطين والأمراء والعلماء والمؤلفين.

تطوير مبنى دار الكتب بباب الخلق

في عام ٢٠٠٠م، بدأت عمليات الترميم والتطوير للمبني التاريخي بباب الخلق لإعادة الوجه المعماري والحضاري له ليكون منارة للثقافة والتنوير على أحدث النظم العالمية واستغرقت عملية التطوير أكثر من ستة أعوام وتمت بسواعد فنية وكوادر مصرية. تضمن مشروع



إحدى واجهات عرض الكتب القديمة.



مشهد داخلي لقاعة المطالعة.

تطوير المبنى تحويله إلى مكتبة متخصصة في الدراسات الشرقية تضم مخطوطات الدار العربية والتركية والفارسية، ومجموعة البرديات الإسلامية والمسكوكات وأوائل المطبوعات بالاضافة إلى إنشاء متحف للمقتنيات التراثية هوالأول من نوعه في مصر والمنطقة العربية، والذي يضم مخطوطات نادرة ومصاحف شريفة وبرديات إسلامية، ونماذج من الوثائق والمسكوكات وخرائط وأجهزة موسيقية ذات قيمة تاريخية ليكون شاهدا على ما قدمته دار الكتب من خدمات جليلة للثقافة العربية.

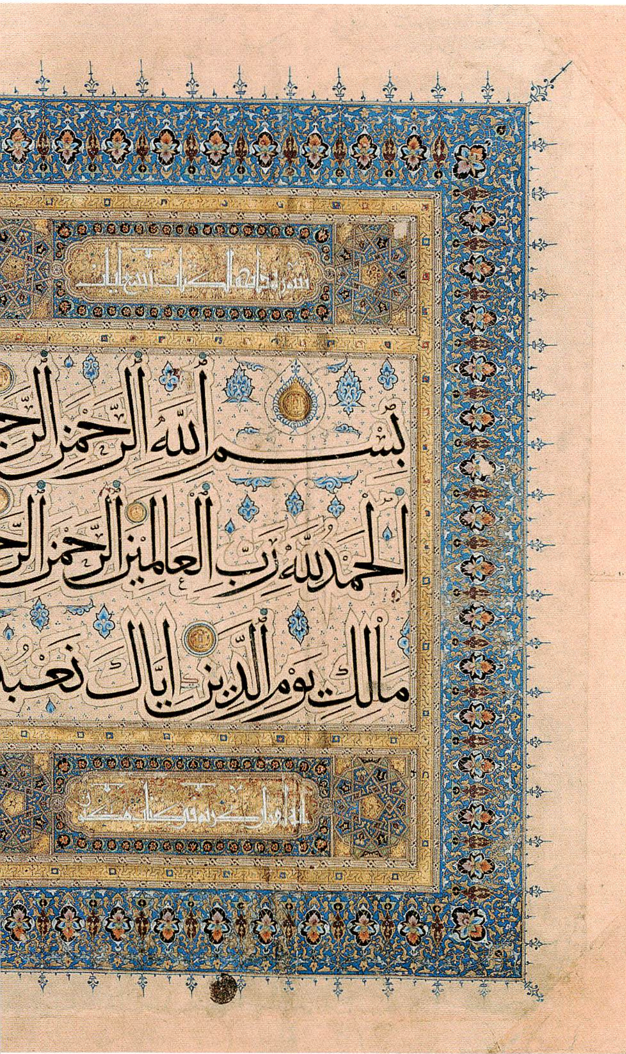
وفي صباح الخامس والعشرين من فبراير عام ٢٠٠٧م، تم افتتاح دار الكتب المصرية بباب الخلق بعد تطويرها وقد جمع المبنى بين الطراز المعماري التاريخي واللمسات الفنية والتقنية الحديثة لكي تؤدي الدار وظيفتها وفق التطور الهائل في عالم المعلومات والمكتبات، فجاء المبنى بصورته النهائية تحفة معمارية تحافظ على القديم مع وضع اللمسات الحديثة للوظيفة الجديدة للمبنى.

تضم دار الكتب المصرية مجموعة قيمة ونادرة من المصاحف المخطوطة والمخطوطات الإسلامية والبرديات، ولوحات الخط العربي والعملات والمسكوكات.

مقتنيات دار الكتب

تضم دار الكتب مجموعة قيمة ونادرة من المقتنيات مثل المصاحف المخطوطة والمخطوطات الإسلامية والبرديات ولوحات الخط العربى والعملات والمسكوكات ونشير هنا الى أهمها في إيجاز.

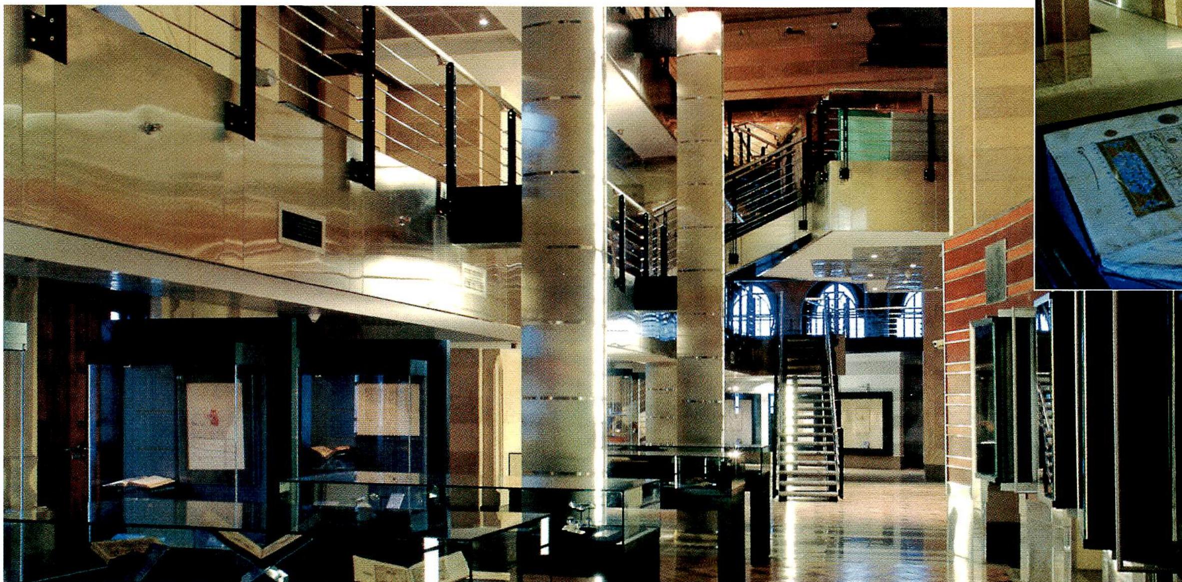
١- **المصاحف المخطوطة:** تضم الدار مجموعة قيمة ونادرة من المصاحف المخطوطة تتميز في مجملها بجودة الخط وبراعة الزخرفة والتي ترجع إلى عصور مختلفة من بينها عدد كبير من المصاحف المكتوبة بالخط الكوفي أو الخط الحجازي، وكذلك مجموعة كبيرة من المصاحف المملوكية والمصاحف العثمانية بالإضافة إلى عدد من المصاحف الأيوبية والعباسية والصفوية والمغولية والتيمورية والمغربية وغيرها. ومن أندر المصاحف التي تقتنيها الدار المصحف الذي وجد في جامع **عمرو بن العاص** في القاهرة وهومكتوب في



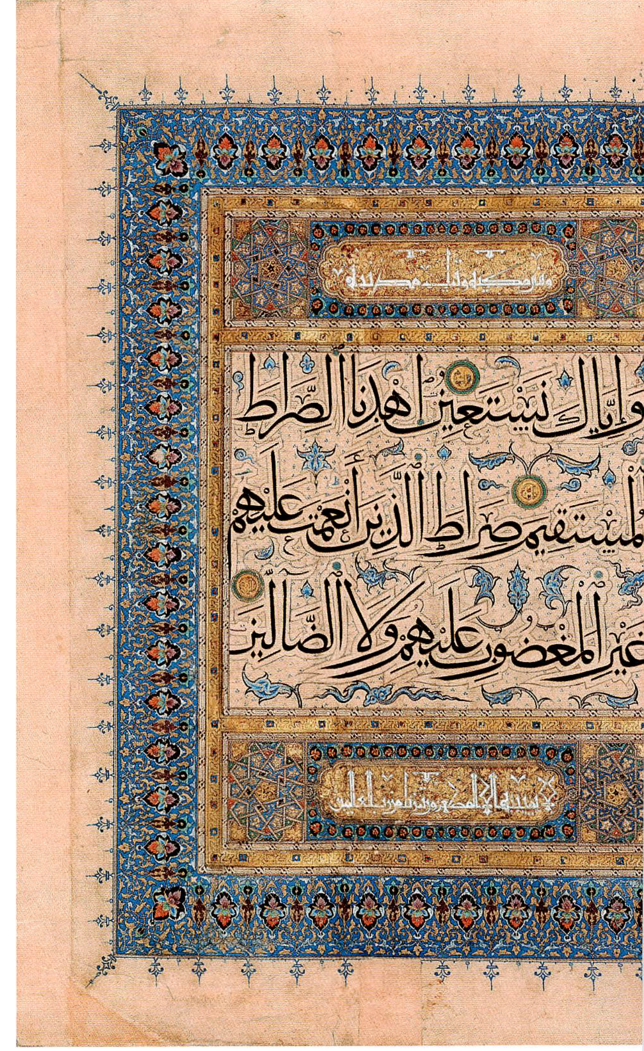
اللوحة الافتتاحية الكتابية، مصحف شريف، القاهرة، مملوكى، ٧٧٤هـ/١٣٧٢م تقريبا، ٧٤ × ٥١,٨سم.



إحدى واجهات العرض ويظهر فيها مصحف شريف.



قاعات وممرات دار الكتب.



القرن الثاني الهجري بالخط الكوفي على رقّ غزال دون شكل أونقط ودون كتابة أسماء السور أوعدد الآيات وقد كتبه **أحمد الإسكافي الوراق** في أوائل القرن الثانى الهجري/الثامن الميلادي.

ومن أشهر المصاحف التي تقتنيها الدار تلك المجموعة النادرة من المصاحف المملوكية التي جمعت من المساجد، والمدارس، والتكايا التي أنشأها سلاطين المماليك، ومن أشهر هذه المصاحف ما عرف بمصاحف السلطان **الأشرف شعبان**، والسلطان **الناصر حسن**، والسلطان **الناصر محمد بن قلاوون**، والسلطان **الظاهر برقوق**، والسلطان **الناصر فرج بن برقوق**، والسلطان **المؤيد شيخ**، والسلطان **الأشرف برْسباى**، والسلطان **الظاهر خُشقدم**، والسلطان **الأشرف قايتباي**، والسلطان **قنصوه الغوري**.

٢- **المخطوطات:** تمتلك دار الكتب مجموعة نادرة من المخطوطات الإسلامية تبلغ حوالي ستين ألفا في مختلف المجالات تشمل الدين والطب والفلك والأدب واللغة، كتبت باللغات العربية والتركية والفارسية. ومن أقدم المخطوطات العربية «سر النحو»، **لأبي إسحاق الزجاج**، و«مشكل القرآن»، **لعبد الله ابن قتيبة**، ويرجع تاريخهما إلى القرن الرابع الهجري/العاشر ميلادي. ومن أشهر ما اقتنته الدار لكبار الخطاطين نسخة من «ديوان شعر الحادرة» كتبها الخطاط الشهير **علي ابن هلال** المعروف **بابن البواب** ونسخة أخرى من الديوان نفسه بخط **ياقوت المستعصمي** مجدولة ومحلاة بالذهب.

وتمتلك دار الكتب مجموعة من المخطوطات الفارسية يبلغ عددها ٢٥٤٢ مخطوطاً، بينها واحد وسبعون مخطوطا مزينة بالصور (المنمنمات)، يتراوح تاريخها بين القرنين الثامن والرابع عشر الهجري/الرابع عشر والعشرين ميلادي، وقد تم إدراجها مؤخرا في برنامج ذاكرة العالم التابع لليونسكو. ومن أهم هذه المخطوطات كتاب «بوستان»، نظم الشاعر **مشرف الدين بن مصلح الدين السَّعْدي الشِّيرازي** فرغ من نظمها عام ٦٥٥هـ، وهومؤلف من عشرة أبواب يشتمل على حكايات ونوادر أخلاقية ومواعظ اجتماعية وسياسية تتخللها ست لوحات للرسام الشهير **كمال الدين بهزاد** تعد من روائع أعماله.

وتمتلك دار الكتب مجموعة قيمة من المخطوطات التركية يبلغ عددها حوالى ٥١٥٤ مخطوطا، وتعد من أهم وأكبر المجموعات خارج تركيا. ومن أهم المخطوطات التركية المصورة ترجمة كتاب «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات»، الذى ترجمه إلى التركية **مصطفي بن شعبان الكليبولي**، الشهير **بسروري**، ثم أكمل الترجمة **رودوسي زاده**، وتتخلل النص رسوم كثيرة تصور ما جاء فيه من عجائب وغرائب.

٣- **البرديات:** يبلغ عدد البرديات بدار الكتب حوالي ثلاثة آلاف بردية، تشتمل على عقود زواج وعقود بيع وشراء وإيجار وكشوف عمال وسجلات خاصة بدفع الضرائب والغرامات وغيرها من المعاملات الرسمية والشخصية. وتحتفظ الدار بواحدة من أقدم المخطوطات المكتوبة على البردى وهي نسخة



● واجهات عرض زجاجية للمخطوطات بمواصفات تقنية عالية.

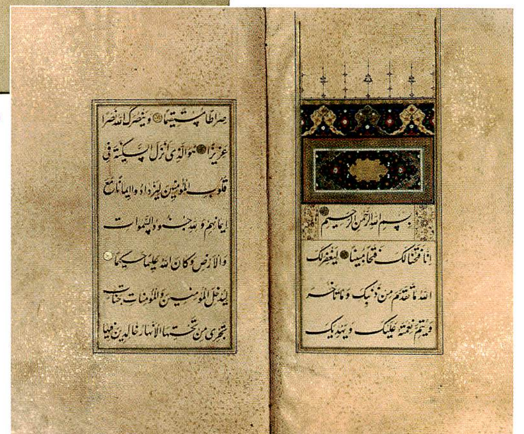
من أقدم وأندر المصاحف، مصحف يرجع تاريخه إلى القرن الثاني الهجري، على رق غزال وبالخط الكوفي القديم.

المجموعة النادرة من المخطوطات واللوحات الخطية تشمل أمثلة لكبار الخطاطين الأوائل من مثل ابن البواب، وياقوت المستعصمي، وكذلك للخطاطين الأتراك حمد الله الأماسي، والحافظ عثمان، ومصطفى الراقم وعبد الله الزهدي، وسامي أفندي، والشيخ عبد العزيز الرفاعي.



● أبيات تصف أدوات الكتابة لابن البواب، مجاميع بخط الحلبي نسخها لعمر الشهابي، ٨٤٤هـ/١٤٤٠م، ٢٠,٣ × ١٥,٦ سم.

المصادر:
(١) دار الكتب المصرية بين الأمس واليوم والغد. د.أيمن فؤاد سيد، ومساهمة جمعية المكنز الإسلامي، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٨م.
(٢) دليل دار الكتب والوثائق القومية (١٨٧٠م - ٢٠٠٣م)، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٣م.



● سورة الفتح: ١ - ٥، مصحف شريف، إيران، صفوى، ٩٦٥هـ/١٥٥٨م، ٣٠,٥×٢٠,٤ سم.

غير كاملة من كتاب «الجامع في الحديث النبوى» **لعبد الله ابن وهب** المتوفي عام ١٩٧هـ/٨١٢م.

٤- لوحات الخط العربي:

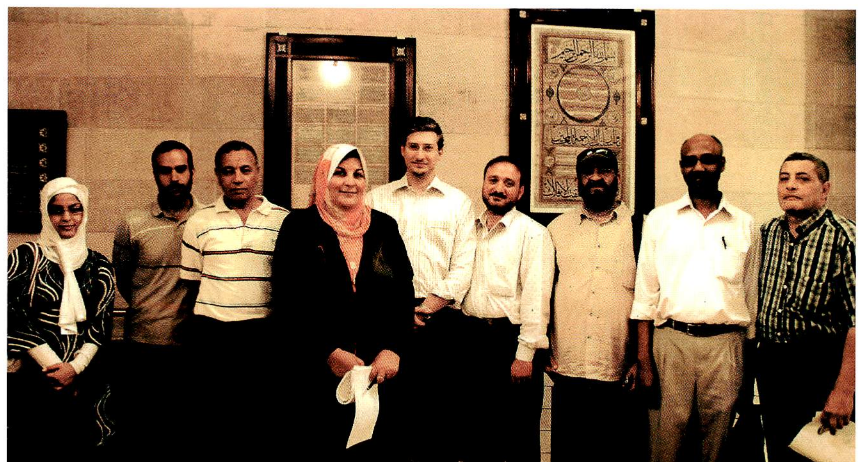
تقتني دار الكتب مجموعة نادرة من لوحات الخط العربى تبلغ حوالي خمسمائة لوحة، تنتمى إلى الفترة بين القرنين التاسع والرابع عشر الهجري/الخامس عشر والعشرين الميلادي، وينتمى معظمها إلى المدرستين التركية العثمانية والإيرانية الفارسية، وهي تتنوع بين آيات قرآنية مذهبة ومرقعات تحوي أحاديث نبوية وحليات شريفة في وصف **النبي** ﷺ، وأقوالاً مأثورة وأمشقا.

ومن أشهر الخطاطين الذين كتبوا هذه اللوحات **حمد الله بن الشيخ الأماسي**، و**حافظ عثمان**، و**مصطفي راقم**، و**عبد الله زهدي**، و**سامي أفندي**، و**الشيخ عبد العزيز الرفاعي**.

٥- العملات والمسكوكات:

تقتني دار الكتب مجموعة من العملات والمسكوكات ذات القيمة الأثرية الهامة يبلغ عددها ١٣٣٩٦ قطعة، معظمها عملات ذهبية وفضية من فئة الدينار والنصف دينار والدرهم، كما يوجد عدد من العملات النحاسية والبرونزية والورقية والتي صكت في عصور مختلفة بداية من العصر الأموي حتى عصر **محمد علي**، وترجع أقدم هذه العملات وهو درهم باسم الخليفة الأموي **عبد الملك بن مروان** إلى عام ٧٧ هجري/٦٩٦ ميلادي. وتضم المسكوكات مجموعة من الميداليات الذهبية والفضية والنحاسية.

أخيرا فإن دارالكتب بباب الخلق تعد نموذجا للتطوير اعتمد على المزاوجة بين الأصالة والمعاصرة فكان الحفاظ على النظام المعماري التاريخي لمبنى الدار مع الأخذ بأسباب التقدم العلمي والتكنولوجي، فأصبحت واحدة من مشروعات التنوير الثقافي في مصر والذاكرة الثقافية للوطن ■



● زيارة وفد مجلة حروف عربية لدار الكتب الوطنية - القاهرة.

بسم الله الرحمن الرحيم

أبو بكر رضي الله تعالى عنه

عمر رضي الله عنه

عن علي رضي الله تعالى عنه
كان إذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم قال
لم يكن بالطويل الممغط ولا بالقصير المتردد كان ربعة
من القوم ولم يكن بالجعد القطط ولا بالسبط كان
جعدا رجلا ولم يكن بالمطهم ولا بالمكلثم وكان في الوجه
تدوير أبيض مشرب أدعج العينين أهدب الأشفار
جليل المشاش والكتد أجرد ذو مسربة شثن الكفين
والقدمين إذا مشى يتقلع كأنما يمشي في صبب
وإذا التفت التفت معا

عثمان رضي الله عنه

علي رضي الله عنه

وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين

بين كتفيه خاتم النبوة وهو خاتم النبيين أجود الناس صدرا وأصدقهم
لهجة وألينهم عريكة وأكرمهم عشيرة من رآه بديهة هابه
ومن خالطه معرفة أحبه يقول ناعته لم أر قبله ولا بعده مثله صلى الله عليه وسلم
اللهم صل وسلم على نبي الرحمة وشفيع الأمة محمد وآله وصحبه أجمعين الطاهرين
كتبه أضعف الكتاب الحاج أحمد كامل المعروف برئيس الخطاطين غفر ذنوبه

● الحلية الشريفة، بخط أحمد الكامل - دار الكتب المصرية - القاهرة.

جمعية المكنز الإسلامي

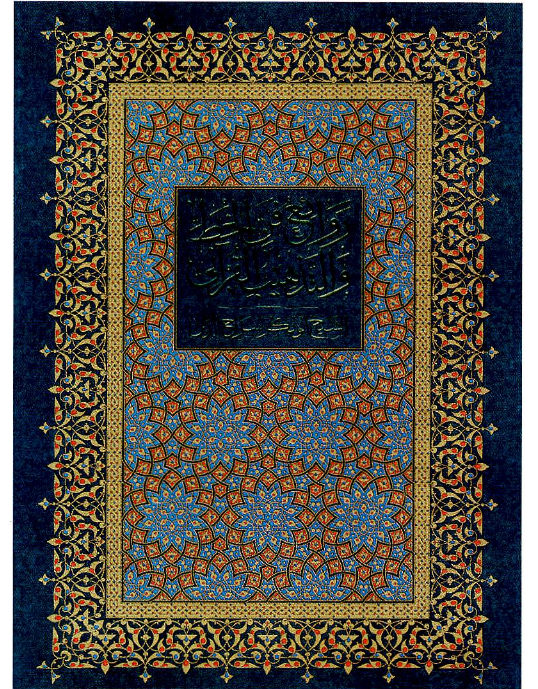
عصرنة تراث المخطوطات تبدأ من القاهرة

إعداد: جمعية دار المكنز

أعاد الاستوديو رسم اثنتي عشرة لوحة من روائع المخطوطات القرآنية الإيلخانية والمملوكية المأخوذة عن أصول تمتلكها دار الكتب.

جمعية المكنز الإسلامي هي مؤسسة علمية غير هادفة للربح، وقد أنشئت عام ١٩٩٥م، لدعم التراث الإسلامي الفكري والثقافي والفني وحمايته ودراسته ونشره بكل الطرق المناسبة. وتعمل جمعية المكنز الإسلامي بجهد على إصدار أجود الطبعات لأعمال التراث الإسلامي، وإحياء جميع الفنون الإسلامية، خاصة فنون الكتاب.

ولأن القرآن هو كتاب الإسلام المقدس فقد كانت فنون كتابته وتذهيبه هي المحور الذي تدور حوله أعمال « إدتسيو إلكترم » استوديو التصميم الفني ، الذي يقدم جميع التصميمات الفنية اللازمة لإخراج كل مطبوعات جمعية المكنز في شكل متميز يليق بما تحويه من علوم نفيسة، وكان من بين هذه المطبوعات القيمة كتاب «شمائل النبي»، الذى فاز بجائزة «أفضل خمسين كتابا» من المعهد الأمريكي لفنون الجرافيك لعام ٢٠٠٥م.



من إصدارات جمعية المكنز الإسلامي - كتاب (روائع فن الخط والتذهيب القرآني) للشيخ أبو بكر سراج الدين.

وبالإضافة إلى هذا العمل للاستوديو فقد أعاد رسم اثنتي عشرة لوحة من روائع المخطوطات القرآنية الإيلخانية والمملوكية المأخوذة عن أصول تمتلكها دار الكتب. وعرضت هذه اللوحات فى عدة أماكن منها فرانكفورت، وكمبردج، ونيويورك، والمنامة، ودبى، والرياض، والقاهرة. ولم يقم فريق «إدتسيو إلكترم» بفك ألغاز اللغة الفنية للأصول القديمة واستيعابها فقط، بل إنه طوّر تقنيات فنية تستخدم أحدث ما توصل إليه التصميم الرقمي وتكنولوجيا الطباعة للتعبير بهذه اللغة بواسطة وسيلة جديدة ومثيرة. وقد استفادت التصميمات الهندسية خاصة من هذه التقنيات حيث إنها حررت من قيود استخدام الفرشاة والورق وأدوات الحرَفي القديم، ووصلت إلى حد من الضبط والدقة الهندسية لم تصل إليه المخطوطات الأصلية، وذلك بإعادة رسمها ببرامج CAD.

ومدير استوديو «إدتسيو إلكترم»، هو **داود ستن** الحاصل على بكالوريوس مع مرتبة الشرف من كلية سنترل مارتن للفنون، وقد استكمل دراسة الماجستير في كلية الفنون الإسلامية والتقليدية بلندن فى سنة ١٩٩٨م. وقد عمل السيد **ستن** في جمعية المكنز



صفحتان من كتاب (روائع فن الخط والتذهيب).

الإسلامي منذ سنة ٢٠٠٠م، ووفق من خلال عمله لأن يكون تلميذا للدكتور **مارتن لينجز**، الذي هيأ له أن يرتقي بفهمه للتعامل مع فنون الكتاب الإسلامي المقدس. والخطاط الذي يعمل لدى الاستوديو هو **أحمد فارس** الذي اجتاز الدراسة بمدرسة الخطوط العربية بالقاهرة فى عام ٢٠٠٣م، وهو يدرّس بها الآن. وهو يتميز بحضوره الفني المتنامي من خلال اشتراكه فى المعارض والمسابقات المحلية والدولية، ومن خلال حصوله على عدة جوائز دولية ومحلية منها ثلاث جوائز لمسابقة دورات إرسيكا للخط. ومساعدة مدير الاستوديو هي **سارة شرف**، وهي حاصلة على ماجستير فى الفن والعمارة الإسلامية من الجامعة الأمريكية بالقاهرة. أما بقية أعضاء فريق «إدتسيو إلكترم» فهم شباب اختيروا بعناية بالغة، وعلى الرغم من عدم حصولهم على أي تدريب سابق فيما يتصل بهذا المجال فإنهم يَتَّسِمُون بحبهم لفن الرسم عامة، وللفن الإسلامي خاصة، ويمثلون نموذجا لقابلية ازدهار الفن في حالة وجود الموهبة والتفاني المبنيين على المبدأ السليم. ومن مشاريع الجمعية الأخرى، مشروع السنة، وشبكة الفن الإسلامي، ومشروع الترميم المشترك بين جمعية المكنز الإسلامى ودار الكتب، وهيئة المخطوطات الإسلامية. ومكاتب الجمعية توجد بالقاهرة وكامبريدج وشتوتجارد.

مشروع السنة

يهدف مشروع السنة إلى تجميع كل ما يمكن من مادة الحديث وإعداد إصدارات دقيقة لجميع كتب السنة ونشرها. وقد استعانت الجمعية بفريق عمل دائم من أفضل خبراء الحديث الذين يتولون القيام بإخراج نصوص صحيحة موثوق بها بعد أن تمت دراستها ومقابلتها على مجموعة من المخطوطات والنصوص المطبوعة المتاحة. وقد أصدرت الجمعية موسوعة

استعانت الجمعية بفريق عمل دائم من أفضل خبراء الحديث الذين يتولون القيام بإخراج نصوص صحيحة موثوق بها بعد أن تمت دراستها ومقابلتها على مجموعة من المخطوطات والنصوص المطبوعة المتاحة.



من اليمين: الأستاذة سارة شرف، والأستاذ ديفدسن ماكلارن من جمعية المكنز مع وفد حروف عربية - القاهرة.

الحديث التى تحتوى على (١٩) جزءا مع إمكانية البحث فى النص وذلك من خلال الأقراص المدمجة المرفقة بالموسوعة وكذلك من خلال موقعنا على الإنترنت.

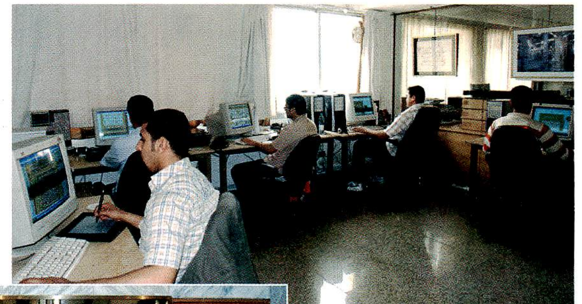
ومن أعمال الجمعية المعدة للطبع حاليا مسند الإمام أحمد الذي يصدر فى (١٥) جزءا، وتضم هذه الطبعة الحديثة (٢٠٠) حديث غير موجودة فى أي مطبوعة أخرى من المسند، وقد أضيفت هذه الأحاديث من كثير من المخطوطات القديمة الموثوق بها، ونشر النسخة الجديدة من المسند تطور ذو مغزى في الأوساط العلمية ومجال نشر الكتب الإسلامية.

مشروع السنة بإدارة السيد **عماد الدين عباس** وإشراف الأستاذ الدكتور **أحمد معبد**، أستاذ ورئيس قسم الحديث وعلومه بجامعة الأزهر، و تحت رعاية الأستاذ الدكتور **علي جمعة**، مفتي الديار المصرية وعضو مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر الشريف، ويتبع مشروع السنة مركز الدراسات الشرق أوسطية والإسلامية بجامعة كمبردج.

تشتمل شبكة الفن الإسلامي التي أعدت بموافقة المجلس الأعلى للآثار ودعمه على قاعدة بيانات فيها أكثر من (١٠,٠٠٠) صورة للآثار الإسلامية بالقاهرة.

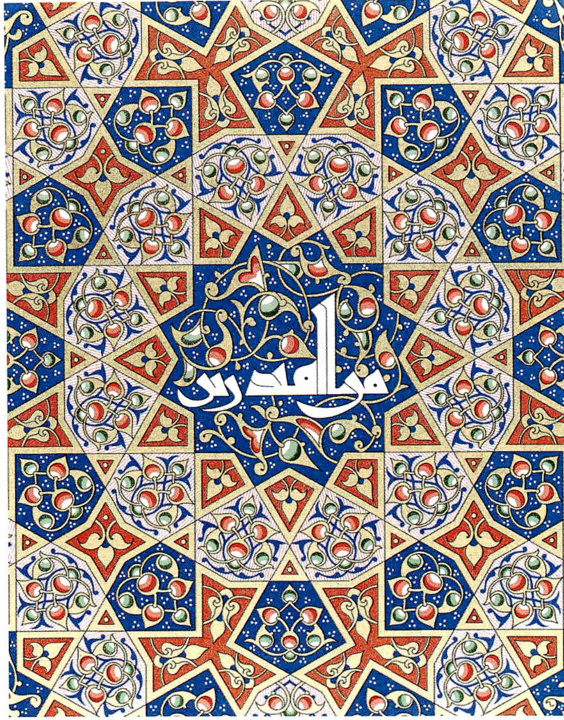
هيئة المخطوطات الإسلامية

هي منظمة دولية مسؤولة عن تقييم الممارسات الحالية المستخدمة في مجالات الفهرسة، والترميم والرقمنة، ونشر المخطوطات، وتوجيه المختصين نحو العمل بالمقاييس المعيارية العالمية الموضوعة، ووضع إرشادات ونماذج تضمن ممارسات مثلى لكل من المجالات السابقة. هذا بالإضافة إلى تسهيل الاتصال بين الأفراد ذوي الاهتمام العلمي والبحثي في المخطوطات الإسلامية وكذلك المؤسسات التي تمتلك مجموعات من المخطوطات الإسلامية. تتبع هيئة المخطوطات الإسلامية مركز الدراسات الشرق أوسطية والإسلامية بجامعة كمبردج.


جانب من استوديو التصميم الفني.



مدخل شركة تراديجيتال، الشركة الممثلة لجمعية المكنز الإسلامي - القاهرة.


من لوحات الروائع المملوكية، والإيلخانية، نقلاً عن اللوحة الافتتاحية لمصحف مملوكي، ٧٣٤هـ/ ١٣٣٤م.

مشروع الترميم المشترك بين جمعية المكنز الإسلامي ودار الكتب

قامت جمعية المكنز الإسلامي بتوقيع مذكرة تفاهم مع دار الكتب المصرية، وهو ما يلقي على عاتق الجمعية مسئولية فهرسة وترميم ورقمنة ما يقرب من (٦٠,٠٠٠) مخطوط تحويها مكتبة دار الكتب التي تعد من أكبر مكتبات العالم العربي. كما يتضمن المشروع إعادة إحياء معامل الترميم، والمخازن ومناطق العرض بدار الكتب، هذا بالإضافة إلى تدريب فريق الترميم بالدار.

شبكة الفن الإسلامى

تشتمل شبكة الفن الإسلامي التي أعدت بموافقة المجلس الأعلى للآثار ودعمه على قاعدة بيانات فيها أكثر من (١٠,٠٠٠) صورة للآثار الإسلامية بالقاهرة، ويوفر الموقع الإلكترونى للشبكة أكثر من (٦٣٠٠) صورة لـ(٨٥) أثرا مع إمكانية البحث باسم الأثر أو نوعه أو الحقبة الزمنية بالإضافة إلى البيانات التعريفية لكل أثر. وإلى جانب أرشيف الصور يعرض الموقع التقارير الكاملة للجنة حفظ الآثار العربية وهي التي تُعد (٧١) تقريراً باللغة العربية والفرنسية، وهذه التقارير من أهم المراجع في دراسة العمارة الإسلامية بالقاهرة. ويوفر الموقع كتبا نادرة متعلقة بالفن الإسلامي والمعماري والتاريخ الإسلامي بالإضافة إلى مقالات نادرة عن الفن الإسلامى والقبطي.

للاطلاع على معلومات أوفر يرجى زيارة المواقع التالية:

www.ihsanetwork.org
www.islamicmanuscript.org
www.islamic-art.org

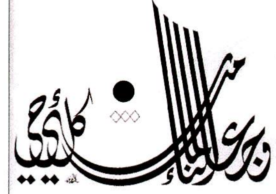


● من لوحات الروائع المملوكية، والإيلخانية، نقلاً عن اللوحة الافتتاحية من الجزء الثلاثون لمصحف السلطان أولجيتو الإيلخاني، ٧١٩هـ/١٣١٣م.

معرض الخط العربي في كوبنهاجن

حكيم عنكر *

افتتح عبد الله العويس، مدير دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، رفقة هشام المظلوم، مدير إدارة الفنون، في دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، وبحضور مدير المكتبة الملكية في كوبنهاجن، والدكتورة إلسا ماري بيكديل، المديرة السابقة لأكاديمية الفنون الجميلة في كوبنهاجن، وعدد كبير من الفنانين الدنماركيين، وجمهور المكتبة من الطلبة والباحثين، معرض الخط العربي الذي أقامته الشارقة في كوبنهاجن، ترسيخاً للتعاون الثقافي الذي انطلق منذ مدة، بين الشارقة والدانمارك، وتحديداً عبر البرنامج الفني الموسوم بـ «الرحالة»، الذي يجمع بين فنانين من الإمارات و الدنمارك.



• خط الصكار على إعلان المعرض.

يمثل معرض الخط العربي الذي أقامته دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، بالتعاون مع المكتبة الملكية في كوبنهاجن، في الفترة مابين ٢٣ مايو إلى ٢٠٠٧/٨/٢٥م، تجسيداً قويا لمفهوم الحوار الحضاري بين الثقافات، وانفتاحاً للثقافة العربية، انطلاقا من مكون الخط العربي، على فضاء بصري آخر مغاير، ممثلاً في فضاء المكتبة الملكية الدانماركية، التي توازي في رمزيتها، الحضور الكبير لأي مؤسسة عريقة على درجة من الأهمية، لتشكل ملتقى أساسيا بين الثقافة العربية والثقافات الأوروبية وبخاصة الجرمانية منها.

لقد أوصلت دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة هذا المعنى، عبرالمعرض الذي ضم ٦٥ عملاً فنياً، لأهم الخطاطين الإماراتيين والعرب المقيمين في الدولة. ومن خلال هذه الأضمومة الفاتنة من العمل الصبور الذي يؤرخ لعلاقة الخطاط بلغته البصرية، بالغة النفاذية، والشفافة في استغوار المعنى العميق للكتابة العربية.. تلك الكتابة التي تنطلق من اليمين إلى اليسار، مدشنة سحرها الخاص، وفتنتها التي لا تقدرها حق قدرها إلا يد الخطاط



• سعادة عبد الله العويس والأستاذ هشام المظلوم والدكتورة إلسا في حفل افتتاح المعرض.

* شاعر وصحافي من المغرب.



• من اللوحات المعروضة - الخطاط محمد عيسى خلفان.

وعمله المشدود إلى أركيولوجية الحرف العربي وبنيته التطورية..ولقد تجلى هذا بوضوح في الأعمال الفنية التي رصعت قاعة «الجوهرة السوداء» في المكتبة الملكية في كوبهاجن، التي احتضنت هذا المعرض النفيس الذي أرخ لأهم أعمال الخط، واجتهادات الخطاط العربي، بمختلف الامتدادات والمصادر التي يغرف منها، في سعيه الجمالي لإعادة رد الاعتبار إلى هذا المصدر الروحي والفني، المختزل للقيمة العليا للثقافة العربية الإسلامية.

و تعد قاعة «الجوهرة السوداء» التي احتضنت معرض الخط العربي، من القاعات العالمية التي تتوفر على إمكانيات كبيرة للعرض. وقد أعيد تصميمها، بحيث تتوافق مع مقتضيات فنية خالصة. قاعة عرض سوداء قد يبدو أمراً غريباً، فيما يتعلق بالقاعات المخصصة لعرض الأعمال الفنية، لكن ميزة «الجوهرة السوداء» هذا التفرد العجيب، ذلك أن العرض على خلفية سوداء يمنح أفضلية لا مجال لقياسها بالقاعات المدهونة بالجيلاتين الأبيض، ولذلك كانت الأعمال الفنية المعروضة تبدو وكأنها خارجة من أكوانها الخاصة، تنضح بالأسرار والعلامات، وتفتح العين إلى أقصاها، في لعبة فاتنة للنور والظلام.

ولقد احتضنت هذه القاعة الشهيرة أهم المعارض، وأثراها على المستوى العالمي، وهي مزودة بكل مواصفات العرض، زيادة على نظام حماية متطور، ومراقبة إلكترونية، حماية للأعمال الفنية. لا تحتاج القاعة إلى حراس من لحم ودم أو قيّمين، فالنظام الصوتي المجهزة به، يوجه الزائر، ويقدم له الملاحظات، ولمن يريد معرفة التفاصيل عن لوحة محددة أو عن المعرض إجمالا، هناك مشغل صوتي وسماعة أذن، تجعلك تحصل على كل المعلومات الخاصة بك، من دون أن تفسد متع الآخرين وحقهم في التذوق الهادئ للعمل الفني.

في هذه القاعة الفريدة التي تنزل إليها عبر درج أو مصعد كهربائي، عرضت ٦٥ لوحة حروفية، تختزل براعة يد الخطاط العربي وقدرته على تحويل الطاقة الكامنة في الحرف العربي، إلى تعبير يخترق الزمان والمكان، ويجسد علاقة «الناسوت» بـ «اللاهوت»، والعقل بالروح، كما يقول أهل المقام والعرفان.

هذا المعرض تجسيد قوي لمفهوم الحوار بين الثقافات.

قد يكون هذا المعرض الذي أقامته الشارقة، محاولة ممتازة في العودة إلى طاولة الحوار الحضاري والثقافي، بعد حادثة الرسوم الدنماركية المسيئة لشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، وأيضا لتقديم الوجه المشرق والوهاج للثقافة العربية ومنجزها البصري، إلى الجمهور الدنماركي، ذلك أنه مهما كانت الصلات الثقافية السابقة، فإنها على العموم، تظل قاصرة عن أن ترقى إلى المستوى الرفيع الذي ينشده العالمان العربي والأوروبي، بسبب التكسرات التي تحدث في مسيرة الحوار، والارتدادات التي تحصل، كما وقع مثلا في حادثة الرسوم المسيئة.

٥٦ عملاً فنياً لأهم الخطاطين الإماراتيين والعرب المقيمين في الإمارات.

تعرف الدنماركيون إلى العرب قليلا، لكن وجودهم البعيد على بحر البلطيق، لم يسمح بالكثير من التمازج، فقد كان نبلاؤهم يعرفون أن العرب أهل بر وبحر، وربما لاقوهم ذات مرة في بحار روما، أو على ضفاف المتوسط، لكن المعرفة لم تكن تامة. وحين تتم هذه اللقاءات اليوم، فإنها تتكون خارج مدارات الصورة النمطية. لقد تغير المشهد، وأصبح الشرق محجا حقيقيا للغرب، هذا الشرق المكتنز بالثروة والواعد بالخير والمهدد بالحروب، شرق مدمى على أكثر من صعيد، لكنه وهو ينزف يحلم بالغد الأفضل.

الخط والأثر

الخط هو قراءة للأثر، ولعبور الروح من لجة العماء إلى نور المعرفة. ولتتبع أثره هناك، هذا الممشى الهادر من التواريخ، ومن الروائح والعطور النابعة من تقطير



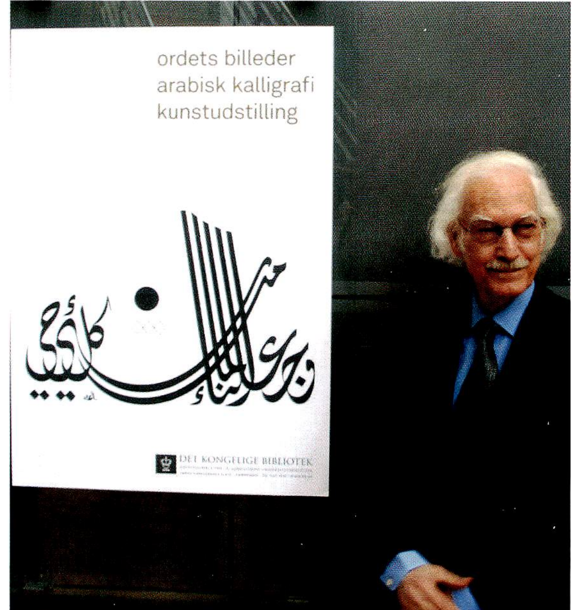
• جانب من المعرض.

الخطاطين الكبار للألوان في حوانيتهم العتيقة، كيمياء سحرية لا يمتلكها إلا أهل الصناعة والعلوم. لذلك كان الخطاط الكاتب قريبا من السلطان؛ لأنه كان هو يده ولسانه، وهو «بصمته» إلى الأقاليم والأصقاع، وهو غضبه وسماحته. وحين يكون السلطان على كمشة أعصاب نارية، ترتجف يد الخطاط، وربما تتقصف أصابعه وتتورم، حتى كأنه يكتب بالدم. وحين يبش وجهه، تنتشي يد كاتب الديوان وتميل من يمين إلى يسار، بذلك الاحتكاك الجواني الذي يحدثه قلم الكتابة، على سطح الورق المقهر.

سيرة الخطاط هي سيرة الأصماغ، ولعبة الضوء والجلسة التي لا تشبه إلا كاتبها. وأما الخط، فهو ذلك الجزء الطافي من المعنى، أو هو التجسدن الذي يتشبه أحيانا باللون، ويكتسب معنى مشابهاً لمعنى الحياة.

داخل قاعة «الجوهرة السوداء»، في المكتبة الملكية الدنماركية التليدة، التي تعد الموئل الأساسي للباحثين والطلبة، وأصحاب رسائل الدكتوراه، في مختلف التخصصات، داخل هذا الفضاء الخصوصي الذي تكلم عنه بورخيس بالكثير من العجائبية والسحرية وبالمديح الطويل، كانت الوجوه الدنماركية تتفحص هذا التكوين البليغ للخط العربي. حقا إنه سر الأسرار، لا يفك مغاليقه إلا من كابد العناء وخلط الليل بالنهار. وجوه وأعين ترى ولا ترى، تسمع ولا تسمع، تحس بوزن الحيرة والانبهار في الأعين. إحدى الزائرات مابرحت تتبع بأصابعها الخطوط والتعرجات، وحين تنعطف بها الواو، تدخلها الهاء إلى متاهتها ويرميها الألف إلى أعلى، ثم تبسط لها الباء بساط الراحة قبل ان تسقط في حيرة النون وأسنان السين والفك القاطع للكاف، ثم تبلبل ذهنها علامات التنقيط في الخاء والجيم، وتضبط إيقاعها الثاء، مثل ميزان عدل، لا يخسر مقدار موزان.

أخرى تشرح لزميلاتها، لكن بأي لسان، وهي التي لا تعرف معنى اليمين في الكتابة، ومعنى اليمين في المواثيق والعقود، ومعنى اليمين في ماملكت أيمانكم. لكنها تحاول وتنصت، لقد سحرها الحرف، فطافت على لوحه المعلق حتى عييت،



• محمد سعيد الصكار في المعرض الخاص بأعماله.

تصميم خاص لقاعة المعرض «الجوهرة السوداء» أبرز جمالية لوحات الخط العربي، زاد من قيمته حفل الافتتاح الراقي الذي حضره وفد الشارقة وعدد كبير من المدعوين من الدنمارك.


• من اللوحات المعروضة - لطالبة يابانية تدرس الخط العربي في الشارقة.

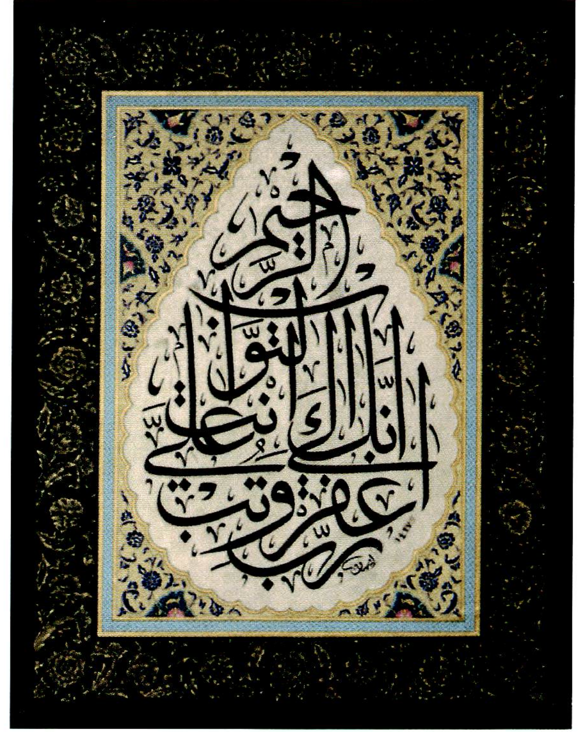

• جانب من المعرض.

وانتبذت مكانا قصيا، كي يلفحها في الخارج رذاذ رطب قادم من القنال البحري. إن الماء ليحن إلى الماء واللجين يهفو إلى ذهبه.

الحرف في عين الآخر

من فضائل معرض الشارقة للخط العربي في كوبنهاجن أنه جمع في طياته الكثير من المزايا. ومن هذه المزايا أنه قدم على أتم وجه وأحسنه، نخبة من أهم الخطاطين العرب المقيمين في الإمارات وممن يتميزون بالأساس على نحو خاص من الإجتهاد، وبالمنزع التطويري خلال تجربتهم الفنية الغنية. وأيضا لأن هذه المجموعة من الأعمال النفيسة التي عرضت، كانت بالأساس مجموعة منتقاة، تشهد على علو كعب أصحابها، باختلاف المدارس والتوجهات الفنية التي ينتمون إليها.

لكن المزية الأخرى التي شكلت تميمة فريدة في عقد هذا المعرض، هي فرصة اللقاء مع الآخر، والحوار البصري الذي دشنه المعرض مع «العين» الدنماركية الموشومة بثقافتها الخاصة. وفي هذا الإطار تقول



من اللوحات المعروضة للخطاطة إيمان.

الأستاذة **ماري بيكديل**، المديرة السابقة للأكاديمية الملكية للفنون الجميلة في كوبنهاجن، بأن هذا اللقاء مع الجمهور الدنماركي، لم يتم من قبل بهذا الحجم، بحيث تعرض أعمال فنية من تيارات مختلفة لفن الخط العربي، وعدت أن هذا، في حد ذاته مكسباً للمكتبة الملكية في كوبنهاجن، ومناسبة للمهتمين بالثقافة العربية، من الدنماركيين والأجانب، للوقوف على الأثر العياني للجماليات العربية وتجلياتها في مكنون الخط، وفي التنويعات التي يقدمها الخطاط العربي المسكون بالأثر المقدس للغة العربية.

وتعتقد **ماري بيكديل**، وهي باحثة مطلعة على الثقافات الشرقية، أن إمكانات الحوار، مابين الثقافة الأوروبية والثقافة العربية متاحة دائما، وهي لم تستنفد جميع إمكانياتها، بل على العكس من ذلك، إذ هي لا تزال في أول الطريق، وأمام الجميع عمل كثير من أجل تعزيز أواصر التقارب والتعارف، على أكثر من مستوى، ومن هذا الباب، فهي تنظر إلى مبادرة الشارقة، في إقامة هذا المعرض، كونه يدخل في صميم الهواجس المشتركة، من أجل بناء عالم متفاهم، بعيدا عن التشنج والعصبية وجميع مظاهر التطرف.

لقد أتاح معرض الخط العربي في كوبنهاجن الفرصة للأجيال الجديدة، من الشباب الدنماركي، كي يتعرفوا عن قرب، على المكون البصري الغني للحرف العربي. وكان سهلا التقاط الدهشة، وهي تترقرق في الأعين الشابة، وهي تستقبل أول وهلة، عملاً فنياً كاليغرافياً، تراه رأي العين على مقربة منها، في متعة هي من متعة الروح والحواس. تجلى هذا بشكل أساسي، في العمل القوي وشديد الخصوصية والفرادة للخطاط السوداني **تاج السر حسن**، من خلال قدرته على التجريد، وبناء المعادلات البصرية، وأيضا في العمل الكاليغرافي للفنان نفسه، من خلال التشكيل البصري الذي يعيد يشاكل بصريا الآية الكريمة: ﴿ربي اشرح لي صدري ويسر لي أمري﴾. أو من خلال أعمال الفنان العراقي الدكتور **صلاح شيرزاد**، المبنية أساسا على خاصيات التلوين، وعلى فهم دقيق للبناء المعنوي للعبارات موضوع العمل الفني، وبذلك لا ينفصل الشكل عن المضمون، كماهو واضح تماما في العمل الكاليغرافي « وخير جليس في الأنام كتاب». ونجد هذا البعد التشكيلي واضحا جدا في أعمال الفنان السوري **خالد الساعي**، إذ يتحول الحرف العربي إلى تكوين جمالي متداخل العلاقات.

ويقدم الفنان العراقي **محمد النوري** صرامة الخط العربي، مع العناية بالتذهيب والتزويق والتشجير، كحلية أساسية لدوزنة فضائه الفني القائم على الامتثال للقاعدة.

أتاح معرض الخط العربي في كوبنهاجن الفرصة للأجيال الجديدة، من الشباب الدنماركي، كي يتعرفوا عن قرب، على المكون البصري الغني للحرف العربي.

ونجد المشاكلة الفنية نفسها، عند الفنان **علي ندا الدوري**، في حين نحت الأعمال التي قدمت في المعرض، للفنان السوري **محمد فاروق الحداد**، منحى تشكيليا واضحا، باستثمار الإرث البصري للحروفية العربية.



من اللوحات المعروضة - الخطاط منذز الدليمي.

أو كما نجد في أعمال الفنان المغربي **حكيم الغزالي** الذي يمتح بصريته، من مكونات الخط المغربي في شمال إفريقيا، مانحا إياه نوعا من الخصوصية الثقافية التي ميزت تاريخ التعليم في الشمال الإفريقي، حيث الكتابة على الألواح الخشبية التي كانت تستعمل في الكتاتيب القرآنية، كتابة بالصمغ على الصلصال.

إن معرض الشارقة للخط

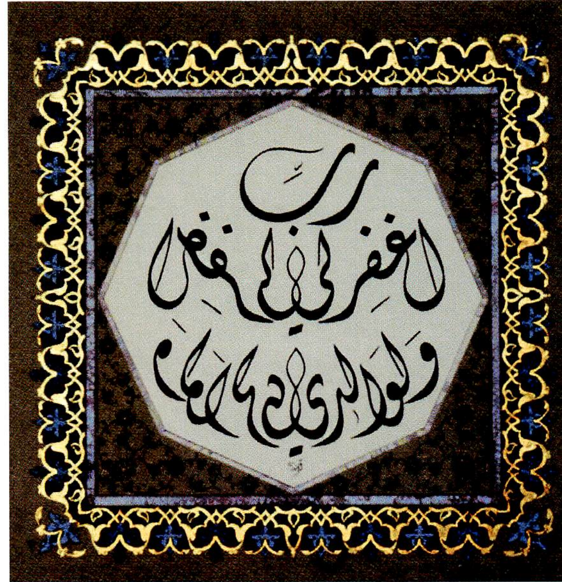


من اللوحات المعروضة - الدكتور محسن.

العربي في كوبنهاجن، نموذج لسيرة الخطاط العربي المهجوس بالإرث البصري للثقافة العربية الحامل للمنجز الفني الذي توطد على يد الخطاطين الأوائل الذين فتحوا الطريق أمام «الارابيسك العربي»، كي يتحول إلى خصيصة لازمة في الفن العربي، ترجمت بالأساس، في المعمار، وفي فنون الزخرفة والخط الذي قدم وجهة نظر الفنان العربي والمسلم إلى العالم.

على هامش المعرض الرئيس أقامت المكتبة الملكية الدنماركية، معرضاً خاصاً ببعض نفائسها، من المخطوطات العربية الإسلامية التي تملكها المكتبة، والمقدرة بحوالي ١٢ ألف مخطوطة، كما عرضت الأعمال التي تملكها للخطاط العراقي **محمد سعيد الصكار**، التي تتميز بلغة إشراقية وعرفانية، وبقدرة على التشكيل البصري، تجعل من أسلوبه الفني، أسلوبا متفرداً، في التجارب الكاليغرافية المعاصرة.

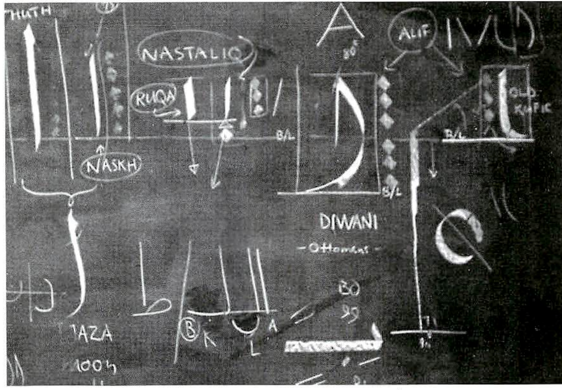
على هامش المعرض الرئيس أقامت المكتبة الملكية الدنماركية، معرضاً خاصاً لبعض نفائسها، من المخطوطات العربية الإسلامية التي تملكها المكتبة، والمقدرة بحوالي ٢١ ألف مخطوطة.



• من اللوحات المعروضة.



• تاج السر حسن يعرف بلوحات الخط.



• الدورة التدريبية التي أشرف عليها تاج السر.



ورشة الخط العربي في كوبنهاجن

على هامش ختام فعاليات معرض الخط العربي في كوبنهاجن بالدنمارك، استضافت الأكاديمية الملكية للفنون، بالتنسيق مع المكتبة الملكية في كوبنهاجن، ودائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، الخطاط **تاج السر حسن**، في الفترة من ٢١ إلى ٢٤ أغسطس ٢٠٠٧م، حيث قدم شروحاً نظرية وعملية. وبعد أن تعرف المتدربون أول مرة على حروف الأبجدية العربية، اشتغلوا على إنجاز تدريبات في رسم الحروف بخط النسخ، وعلى الطريقة التقليدية، في الخط بالقلم القصب، كذلك أنجز المتدربون قطعاً أخرى بالقطع الحرُ لحرف الألف الذي يمثل الحركة الرأسية، والباء للحركة الأفقية، والنون للحركة الدائرية في الكتابة، ومن ثم إلصاق هذه الحروف بورق أسود. وفي نهاية الورش زار المعرض وفد من الأعيان الدانماركيين، داعمي المكتبة الملكية، حيث قدمت الأستاذة كريستينا، من المكتبة، تعريفاً بالمعرض، وبمقتنيات المكتبة، من المخطوطات الإسلامية واللوحات الخطية. وفي الختام رافق الخطاط **تاج السر** الزوار في جولة تعريفية بكل الأعمال المشاركة في المعرض.

وبهذه الورشة اكتملت فعاليات المعرض التي استمرت ثلاثة أشهر، ليعود بعدها إلى مقره في الشارقة ■



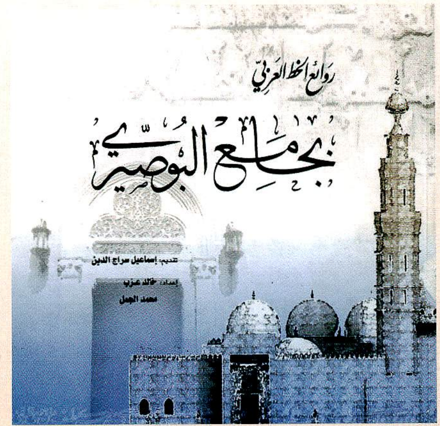
• شعر عنترة – وخط محمد سعيد الصكار – من مقتنيات سعادة محمد المر.

تعريف كتاب

أ. محمد أحمد المر*

قصيدة وجامع

لم تلق قصيدة في تاريخ الأدب العربي من الشهرة وذيوع الصيت ما لاقته قصيدة البردة للشاعر محمد بن سعيد بن حماد بن عبد الله بن صنهاج، الذي اشتهر بلقب البوصيري نسبة إلى (أبو صير). وقد ولد البوصيري في دلاص بمصر سنة ٦٠٨ هـ، وتعلم مثل أقرانه علوم العربية والدراسات الإسلامية، واشتغل في بداية حياته في تسجيل الضرائب ببلبيس بمحافظة الشرقية، ولكنه نفر من الجانب الاستغلالي لهذه الوظيفة، وذهب بعد ذلك إلى الإسكندرية، حيث تتلمذ على يد العالم الشيخ الصوفي الكبير أبو العباس المرسي.



• غلاف الكتاب.

وقد نظم **البوصيري** عدداً من القصائد في مدح الرسول الأعظم صلوات الله وسلامه عليه. وقد أصيب البوصيري بفالج أقعده، يقول: «ثم اتفق بعد ذلك أن صاحبني فالج أبطل نصفي، ففكرت في عمل قصيدتي هذه فعملتها، واستشفعت بها إلى الله تعالى في أن يعافيني وكررت إنشادها ودعوت وتوسلت ونمت، فرأيت النبي صلى الله عليه وسلم، فمسح وجهي بيده المباركة وألقى علي بردة فانتبهت ووجدت في نهضة فقمت وخرجت في بيتي»، وذكر في تاريخ تلك المرحلة التاريخية أن **سعد الدين الفارقي**، رمد رمداً شديداً ولما وضع مخطوطة البردة على عينيه وقرؤوها عليه شفي فسميت (البرأة)، ويقول الدكتور **زكي مبارك** في كتابه «المدائح النبوية في الأدب العربي»: (واشتهرت قصيدة (البردة) أوالبرأة) بديار مصر والشام والمغرب والحجاز واليمن شهرة لا مثيل لها، وزادوا في تعظيمها حتى عملوها تميمة تعلق على الرؤوس). والحقيقة أنها اشتهرت في كل أنحاء العالم الإسلامي، من الصين إلى المغرب. ولم يهتم الخطاطون في مختلف ديار الإسلام بقصيدة بقدر اهتمامهم بقصيدة البردة، فقد كتبوها بمختلف أنواع الخطوط، وكتبت على الرق والورق والسيراميك والخشب والنسيج وغيرها، وظهرت في كل أنواع الفنون التطبيقية الإسلامية.



• الفسقية في جامع محمد علي.

* كاتب وأديب من الإمارات.

تاريخ البردة في عمائر مصر

وقد نفذت نصوص قصيدة البردة على العديد من عمائر مصر خلال القرون الماضية، وقد بقيت منها نماذج بارزة وجميلة، ومن أشهرها: منزل الرزاز (القرن التاسع الهجري) ومنزل السحيمي (القرن الثاني عشر الهجري)، وجامع **الأمير همام** (القرن ١٢هـ)، وجامع **عقبه بن عامر** (القرن ١١ هـ)، وجامع **الإمام ليث** (القرن ١٢ هـ)، وجامع **محمد علي** بالقلعة (القرن ١٣ هـ). وقد نفذت نصوص قصيدة البردة في هذه العمائر والمساجد بخط الثلث وخط النستعليق، وقد حاول الخطاطون والمنفذون الإجادة، ما أمكنهم ذلك، وتجلت مهاراتهم الفنية في العديد من المواضع.

جامع البوصيري في الإسكندرية

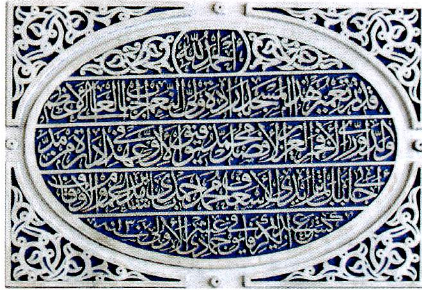
كان جامع **البوصيري** بالإسكندرية في بداية الأمر زاوية **يحيى باشا** عام ١١٥٦ هـ. وقد قام **محمد سعيد باشا بن محمد علي**، حاكم مصر، بهدمها وبناء الجامع الحالي في الفترة من ١٢٧١ هـ إلى ١٢٧٤هـ، كما قام **الخديوي توفيق** باجراء العديد من التجديدات والترميمات عام ١٣٠٧هـ. ويقع هذا الجامع في منطقة الأنفوشي في مواجهة جامع **أبي العباس**. وتكثر في هذه المنطقة المساجد الأثرية. ويتكون جامع **البوصيري** من قسم كبير للصلاة وحجرة الضريح، وحرم يتكون من صحن مكشوف، تحيط به أربعة أروقه، وللجامع أربع واجهات.

روائع الخط في البوصيري

ولقد تنبهت مكتبة الإسكندرية، وهي المؤسسة العربية الكبرى المهتمة بفن الخط العربي لأهمية الخطوط الموجودة



جامع البوصيري.

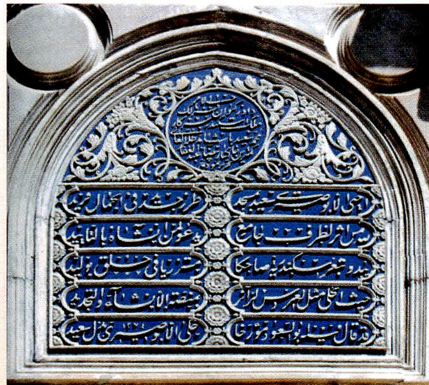


نقش يوضح تجديد الخديوي توفيق للجامع (الرواق الجنوبي).

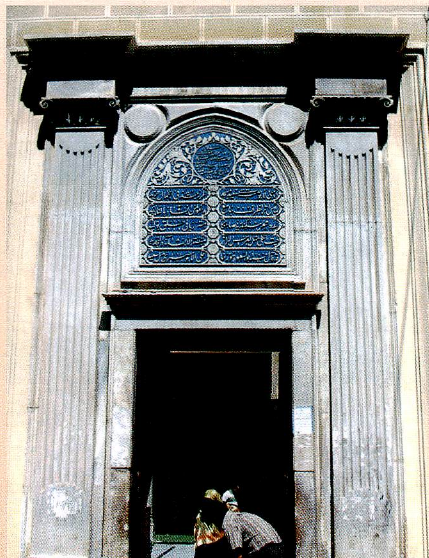
بجامع **البوصيري**، وأصدرت من ضمن مطبوعاتها الأكاديمية والبحثية الهامة بحثا شيقا بعنوان: «روائع الخط العربي بجامع البوصيري»، وقد أشرف عليه الأستاذ **خالد عزب**، نائب مدير مركز الخطوط بمكتبة الإسكندرية، واشترك في البحث فريق بقيادة الدكتور **محمد الجمل** وعاونه كل من: **شيماء السايح** و**هبه الله حجازي** و**أحمد عبدالمنعم** و**محمد نافع**. ويبدأ الكتاب بذكر موقع المسجد وتاريخ الأثر ومنشىء الجامع **محمد سعيد باشا**، ومجدد المسجد **توفيق باشا**، وترجمة مختصرة للإمام **البوصيري**، ووصف معماري خارجي للأثر. ثم يذكر بعد ذلك نبذة عن حياة الخطاط الذي زين الجامع بكتابة قصيدة البردة وبكتابة الشواهد التذكارية والتوثيقية التاريخية عن باقي المسجد وتاريخ البناء.. الخ.

الخطاط عبدالغفار بيضا خاوري

نشأ الخطاط **عبدالغفار بيضا خاوري** في بلدة «البيضاء» إحدى بلاد فارس، وتقع شمالي شيراز وغربي اصطخر، وهو خطاط كان يعمل في الحكومة وجاء إلى مصر قبل عام ١٢٤٠هـ، وقد عاش ومارس مهنة الخط والتذهيب في ديوان الحكومة المصرية لمدة تزيد على ثلاثة وأربعين عاما. وله العديد من أعمال الفن التطبيقي في مجال فن الخط العربي حيث كتب على باب قلعة **محمد علي** (يامفتح الأبواب، افتح لنا خير الباب)، وينسب إليه نصوص قصيدة البردة بجامع **محمد علي** بالقلعة وتعتبر من أهم أعماله والتي أوكلت إليه ليكون بذلك ضمن مجموعة الخطاطين الذين نفذوا كتابات مسجد **محمد علي** بالقلعة. وقد استعمل خط النستعليق في كتابه أبيات البردة التي نفذت داخل أفاريز كتابية مستطيلة الشكل ينتهي طرفها بنصف دائرة بداخلها زخرفة نباتية مذهبة وكان ذلك بطريقة الحفر البارز على الرخام الملون باللون الأزرق في خلفية زخرفية نباتية ونفذت نصوص البردة باللون الذهبي.



النقش الداخلي للمدخل الغربي.



المدخل الغربي بالواجهة الجنوبية الغربية.



نقوش جامع البوصيري

وينتقل الكتاب في الجزء الأهم لتوثيق نقوش جامع **البوصيري** وذلك بذكر النقوش في الواجهات التي حملت الآيات القرآنية والنص التأسيسي ونص توقيع الخطاط **عبدالغفار بيضا خاوري**، ثم يذكر نقوش قبة الوضوء، وبداخلها أشعار بالخط الفارسي، عن كيفية الوضوء ونقوش الواجهة الشمالية الشرقية المطلة على الصحن، ونقوش المستطيل الرخامي الذي يؤدي إلى غرفة الضريح، ونقوش جدار القبلة، ونقوش المحراب. ثم تبدأ بعد ذلك قصيدة البردة في نقوش جدران بيت الصلاة وهي نقوش داخل أفاريز مستطيلة من الرخام، تنتهي بإطارات نصف دائرية تزينها وريقات نباتية، والنقوش مكتوبة بالخط الفارسي (النستعليق). وتتكون كل مجموعة من ثمانية أبيات، وتتواصل نقوش القصيدة إلى حجرة الضريح في الجدار الشمالي الغربي والجدار الجنوبي الغربي والجدار الجنوبي الشرقي والجدار الشمالي الشرقي. وفي الختام يذكر الكتاب نبذة عن خط النستعليق والخط الكوفي والألقاب التي وردت في النقوش الكتابية بجامع البوصيري.

ملاحظات ختامية

لاشك في أن الفريق الذي قام ببحث (روائع الخط العربي بجامع البوصيري)، قد أقام اجتهادا مشكوراً في مجالات البحث والدراسة وتفريغ النقوش والتصوير الفوتوغرافي الجيد، ولكن هنالك هنات كنت



• نقوش المحراب.



• نقوش الجدار الشمالي الغربي.









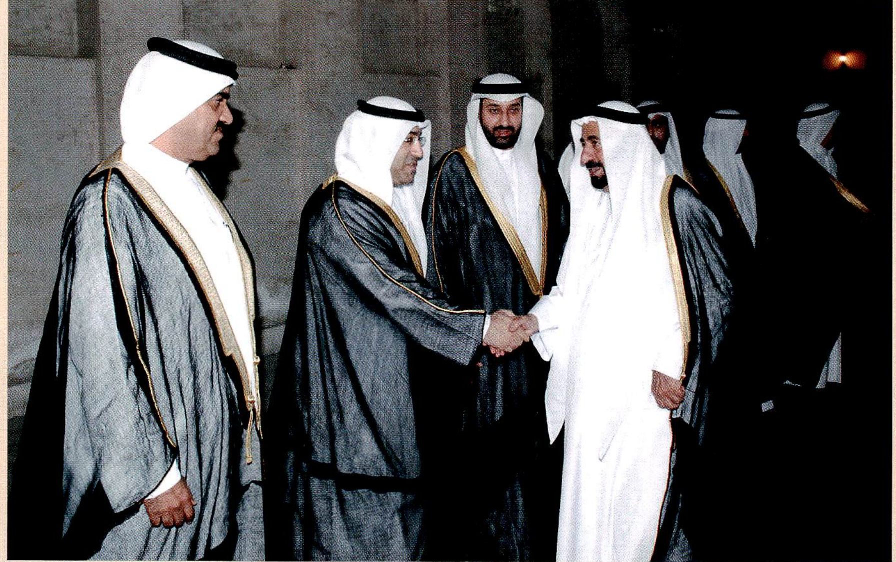
• أبيات الركن الجنوبي للجدار الجنوبي الشرقي (من البيت الأول إلى البيت الثامن، والفاصل الكتابي).

أتمنى أن لا يقع فيها محرر البحث، منها على سبيل المثال: قوله إن النص التأسيسي الخارجي في المدخل الغربي مكتوب باللغة التركية، والحقيقة أنه مكتوب بلغة عربية واضحة، ولكنه نظم ركيك كما هي العادة في النصوص التأسيسية.

أما النقش المكتوب باللغة التركية فهو النقش الداخلي للمدخل الغربي. وفي نقش قبة الوضوء يقول المحرر إن الأبيات مكتوبة باللغتين العربية والتركية، والحقيقة أنها مكتوبة باللغة العربية، وهو أيضا نظم ركيك. ثم يذكر المحرر أن نقوش الواجهة الشمالية الشرقية المطلة على الصحن ونقوش المستطيل الرخامي الذي يؤدي إلى غرفة الضريح (بالجدار الشمالي الغربي) ونقوش جدار القبلة (آية قرآنية)، ونقوش المحراب كلها مكتوبة بالخط الفارسي (النستعليق) والحقيقة أنها مكتوبة بخط الثلث.

تزخر جمهورية مصر العربية بالكثير من الآثار الإسلامية الرائعة التي لا مثيل لها في قيمتها التاريخية وجمالياتها الفنية العظمية. ونتمنى أن تتواصل جهود الباحثين لإعداد البحوث الأكاديمية والميدانية الراقية التي تحتاجها المكتبة العربية. ولاشك أن الإدارة الأكاديمية الجادة في مكتبة الإسكندرية مؤهلة أكثر من غيرها لقيادة الجهود في هذا المجال البحثي المهم ■

الشارقة: محمد علان



صاحب السمو الشيخ سلطان بن محمد القاسمي يصافح عبد الرحمن العويس وزير الثقافة، وكبار مستقبليه.

مهرجان الفنون الإسلامية

في احتفائها الدائم بالثقافة والفنون، كان لدائرة الثقافة والإعلام في الشارقة مهرجان الفنون الإسلامية، انضوت تحت مظلته حزمة من الأنشطة الفنية عرضت للجمهور على مدى ثلاثين يوماً، وجاء توقيتها ليواتي نفحات شهر رمضان المبارك لعام ١٤٢٨هجرية، يتوافق مع المدة الزمنية ٩/٢٦ - ٢٠٠٧/١٠/٢٦م.

وفي إحدى أماسي منتصف رمضان افتتح المهرجان صاحب السمو الشيخ **سلطان بن محمد القاسمي** عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة، مستهلاً ذلك بمعرض المرئي والمسموع في متحف الشارقة للفنون في دورته العاشرة يرافقه سمو الشيخ **سلطان بن محمد بن سلطان القاسمي** ولي العهد ونائب الحاكم. وقد اشتمل على أجنحة من الأعمال الخطية، تحت شعار «التوافق والتناغم في الخط العربي» لأربعين خطاطاً وخطاطة وخزافاً، وتخلل هذه الأعمال الفنية خطوط الثلث والثلث الجلي والديواني والديواني الجلي والكوفي والنسخ والحروفيات، وأعمال الخزف المطعمة بالحروف وأعمال الورق المجزع (الإبرو).

ورافق المعرض هذا كتاب من الحجم المتوسط جاءت في مستهله فقرة **لابن خلدون**.

وأما المرئيات والمسموعات فالملائم فيها التناسب مع الأوضاع في أشكالها وكيفيتها، فهو أنسب عند النفس وأشد ملاءمة لها فإذا كان المرئي متناسباً في أشكاله وتخطيطاته التي له بحسب مادته لا يخرج عما تقتضيه مادته الخاصة من كمال المناسبة والوضع، وذلك هو معنى الجمال والحسن في كل مدرك، كان حينئذ مناسباً للنفس المدركة فتلتذ بادراك ملائمها». وقد احتوى الكتاب على السير الذاتية للفنانين المشاركين مع صورة لوحة لكل منهم.

متحف الشارقة للفنون، كان هناك معرض لأعمال طلبة مركز الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة، تحت عنوان «غوص حروفي»، مشفوع بكتاب، استهل بمقدمة: «نأمل أن نكون قد حققنا جزءاً من الطموح في خلق جيل واع لتاريخه الحضاري ومستلهماً إياه في أعمال فنية غنية تمثل التطور الذي وصلت إليه هذه



صاحب السمو يستمع لشرح من هشام المظلوم عن فن اللوحات المرمرية - الأبرو.



صاحب السمو يستمع لشرح من الفنانة النمساوية جينوفيفا كريشبوم.

الفنون حتى حققت المكانة اللائقة التي تحتلها بين الفنون العالمية». وتخللت خطوط الديواني الجلي والديواني والنسخ والرقعة هذه الأعمال المعروضة.

وفي جناح آخر من المتحف انتصبت لوحات فوتوغرافية تحت عنوان «روح الإبداع» عملية صناعة نصب تذكاري ... سنوات نمو مسجد الشيخ **زايد بن سلطان آل نهيان** (نضر الله ثراه) في أبو ظبي، وهي صور كبيرة الحجم التقطتها عدسة الفنانة النمساوية **جينوفيغا كريشبوم**،



• مع الخطاط محمد النوري.



• مع الفنان باسم الساير.

وقالت في مقدمة الكتاب المرافق للمعرض: إن عملي تحت عنوان: «الروح على سجيتها» يتناول مراحل بناء المسجد الأكبر، وهذا ليس توثيقاً معمارياً إنما لقطات تصويرية لواجهات عشوائية توضح عظمة وضخامة مسجد القرن الحادي والعشرين المميزة، بالمقارنة بطفرة عملية البناء في الإمارات، وكان هدفي التقاط اللحظات السريعة التي تحدث بين العملية الآخذة للألباب لجميع مواد البناء في مساحة (٢٢٠٠٠ متر مربع)، و(٣٣ ألف طن من الحديد)، و(١٢٠ ألف متر مكعب من الخرسانة)، و(١٧ألف من الركائز الخرسانية)، وتحويلها إلى أحد المعالم الكبرى».

وفي جانب آخر وخارج المتحف، انضم إلى هذه الأنشطة معرض الخطاط **محمد النوري** الذي اشتمل على خمسة وعشرين عملاً فنياً تحت عنوان أقلام وأوزان، في مختلف التقنيات، غلب عليها خط الثلث الجلي في أشكال دائرية وسطور، وحرة، بالإضافة إلى خط الديواني الجلي والحروفيات، وقد رافق ذلك كتيب من القطع الصغير، شمل صوراً لبعض هذه الأعمال، وجاء في تقديم إدارة الفنون له:

«تطمح إدرة الفنون بتقديمها هذا المعرض أن نكون قد ساعدنا على نشر فن الخط العربي وساهمنا في خلق رؤية جمالية لما يحوي من إمكانيات فنية تشكيلية متعددة، كما نأمل أن نكون وفقنا في الاحتفال بالشهر الفضيل من خلال أعمال إسلامية راقية».

وقد نالت بعض حدائق الشارقة وباحة المتحف نصيبها من أنشطة هذا المهرجان فازدانت بأعمال فنية للفنانين عبد الرحيم سالم من الإمارات وباسم الساير من سوريا، تحت عنوان حديقة النور.



• مع الخطاط خالد الجلاف.

وعلى هامش مهرجان الفنون الإسلامية نظمت ندوة تحت عنوان المتعالق بين الخطاط والفنان، شارك في محاورها عدد من الباحثين والنقاد والفنانين العرب.

حضر حفل الافتتاح معالي **عبد الرحمن العويس** وزير الثقافة والشباب وتنمية المجنمع، والشيخ **محمد بن سعود القاسمي** رئيس الدائرة المالية والإدارية والشيخ **عصام بن صقر القاسمي** رئيس مكتب سمو الحاكم، والشيخ **سلطان بن أحمد بن سلطان القاسمي**، رئيس هيئة الإنماء التجاري والسياحي نائب رئيس مجلس النفط والشيخ **صقر بن محمد بن خالد القاسمي**، رئيس دائرة الشؤون الإسلامية والأوقاف والشيخ المهندس **خالد بن صقر بن محمد القاسمي** مدير عام دائرة الأشغال العامة، و**علي بن محمد بن سعيد المحمود** رئيس المجلس الإستشاري لإمارة الشارقة، و**عبد الله بن محمد العويس** مدير عام دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة والدكتور **عمرو عبد الحميد** مستشار صاحب السمو حاكم الشارقة لشؤون التعليم العالي وسعادة **جيرال كريشباوم** سفير جمهورية النمسا لدى الدولة ■

تركيا: محمد علان



• حفل إجازة الخطاطين لعام ٢٠٠٧ - إرسيكا - تركيا.

إجازة الخطاط محمد مندي

الإجازة هي الإذن بالرواية لفظاً وكتابةً ونصّها: أجزت لك أن تروي عني صحيح البخاري مثلاً أو أجزت لك رواية مسموعاتي، وقد بدأت في إجازة (رواية الحديث الشريف)، إلا أنها صارت تقليداً يتبع في كثير من العلوم، وبرزت في فن الخط خاصة، ويستتبع إصدار الإجازة خطوة أخرى وهي المناولة «وناولني جميع ذلك وأجازنيه».

وفي خلو الساحة العربية من معاهد تعليم فن الخط إلا قليلاً، وهيمنة الطباعة والحاسوب بشيوع ابتكاراتهما المتواترة، وتلبيتهما لاحتياجات سوق النشر والخطاطة في سرعة ويسر، تراجع فن العربي المنسوب، بشكل واضح، إلى أن قيض الله تعالى لهذا الفن مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية -إرسيكا- في استانبول بتركيا، فرعى هذا الفن وسقاه ماء الحياة فأينع نوعاً وتطور كمّاً، وأوجد المركز هذا روح التنافس والتثاقف بين الخطاطين على مدى الأفق العربي الإسلامي، وكان من أبرز مناقبه الإعداد لتعليم فن الخط لدى كبار أساتذته، يخضع المتلقي لدروس وتوجهات في مراحل تعليمية سبقت تجربتها واتضحت جدواها، وتخرج من هذا الرواق العتيد العشرات من الخطاطين الذين تولوا مهمة تعليم الفن ونشر ثقافته وآدابه في أرجاء مختلفة من العالم.



• مندي يتسلم الإجازة بحضور سعادة أ. محمد المر، وسعادة القنصل العام لدولة الإمارات في تركيا، ود. خالد أرن، وأ. حسن جلبي.

تنبه المسؤولون عن الشأن الفني والثقافي في الإمارات العربية المتحدة، لهذا المنحى، فشجعوا خطاطي البلاد على الانخراط في دورات فنية مكثفة في استانبول لدى خطاطين متمرسين، فمنهم من نال إجازته عام ٢٠٠٤م، وها نحن بصدد الحديث عن مجاز جديد من أبناء الدولة في سياق الحديث عن احتفالية تقديم إجازات دولية في فن الخط العربي. إنه الفنان التشكيلي والخطاط **محمد يوسف مندي**، الذي درس الخط العربي أولاً في السبعينيات القرن العشرين، في مدرسة تحسين الخطوط في القاهرة ونال على إثر ذلك دبلوم الأوائل منها، ثم درس الخط العربي على يد الخطاط المعروف **سيد إبراهيم**، وأفاد منه كثيراً. ولدى عودته وعلى مدار ثلاثين عاماً انتج العديد من الأعمال الفنية الخطية والتشكيلية في معارض وفعاليات، وجدران مساجد وكتب ونشرات داخل الدولة وخارجها، إلا أنه عندما أراد الاستزادة من فن الخط العربي، توجه إلى استانبول، وبالتنسيق مع مركز إرسيكا، كان محترف الخطاط الشيخ **حسن جلبي** مستقراً له، ينهل من علمه وليغرف من تجربته، فدرس لديه خطي النسخ والثلث، وعندما أنس فيه أستاذه الأهلية لنيل الإجازة، طلب إليه أن يعد مشروعه لذلك، فكان اختيار **محمد مندي** الحلية الشريفة، فعكف عليها دراسة وتمريناً إلى أن كتبها وثقفها وقدمها لأستاذه، وتفحصها فأمضاها.

وقد جرت العادة أن يوشح إجازة التلميذ خطاطون آخرون بوضع تواقيعهم عليها بعد توقيع الأستاذ المعتمد، وذلك اعترافاً بفضل الأستاذ المجيز وتصديقاً لما أجاز، وتكريماً للخطاط المجاز وتشجيعاً له، وهي ظاهرة تحمل وشيجة التوادد والتواصل ونبالة روح الفريق والتواضع، فحملت الإجازة تواقيع الخطاطين: **محمد فؤاد باشار**، وداود **بكتاش**، و**فرهاد قورلو**.

دفع الخطاط **محمد مندي** بإجازته إلى واحدة من ألمع المذهبات في تركيا وهي **أمل تركمان** فزخرفتها وذهبتها وأتمت إعدادها ليوم الاحتفال، وعلى هامش الاجتماع الثاني والعشرين لمجلس إدارة مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول (إرسيكا) التابع لمنظمة المؤتمر الإسلامي، أقيم يوم الجمعة ١٩ أكتوبر سنة ٢٠٠٧م، احتفال لمنح إجازات في فن الخط العربي لثلاثة عشر خطاطاً وخطاطة

بسم الله الرحمن الرحيم

أبو بكر رضي الله عنه

عمر رضي الله عنه

عن علي رضي الله تعالى عنه
كان إذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم قال
لم يكن بالطويل الممغط ولا بالقصير المتردد كان ربعة
من القوم ولم يكن بالجعد القطط ولا بالسبط كان
جعدا رجلا ولم يكن بالمطهم ولا بالمكلثم وكان في
الوجه تدوير أبيض مشرب أدعج العينين أهدب الأشفار
جليل المشاش والكتد أجرد ذو مسربة شثن الكفين
والقدمين إذا مشى تقلع كأنما يمشي في صبب
وإذا التفت التفت معا

علي رضي الله عنه

عثمان رضي الله عنه

وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين

بين كتفيه خاتم النبوة وهو خاتم النبيين أجود الناس صدرا وأصدقهم
لهجة وألينهم عريكة وأكرمهم عشيرة من رآه بديهة هابه
ومن خالطه معرفة أحبه يقول ناعته لم أر قبله ولا بعده مثله صلى الله عليه وسلم
اللهم صل وسلم على نبي الرحمة وشفيع الأمة محمد وآله وصحبه أجمعين الطاهرين

• إجازة الخطاط محمد مندي.



• الخطاط هيثم سلمو، يتسلم الإجازة.

بحضور معالي الدكتور **أكمل الدين إحسان أوغلي** الأمين العام لمنظمة المؤتمر الإسلامي، ومعالي نائب وزير الثقافة التركي، وسعادة الأستاذ **محمد أحمد المر** رئيس مجلس دبي الثقافي، عضو مجلس إدارة إرسيكا، وسعادة الدكتور **خالد أرن** مدير إرسيكا، وسعادة القنصل العام لدولة الإمارات العربية المتحدة في استانبول السيد **عيسى عبد الله المسعود**، وسعادة وكيل وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية في الكويت الأستاذ **وليد فاضل الفاضل**، وأعضاء مجلس إدارة إرسيكا، وعدد من سفراء الدول وقناصلها بالإضافة إلى الخطاطين والمهتمين بالشأن الفني الخطي.

وقد نال إجازته في الخط العربي، في هذا الاحتفال التالية أسماؤهم:

- **محمود إبراهيم سلامة** من مصر، في خطي الديواني والديواني الجلي، من الشيخ **حسن جلبي**.
- **د. خليل أونصوي** من تركيا، في خطي الثلث والنسخ، من الخطاط **فرهاد قورلو**.
- **نورية كارسيا ماسيب** من إسبانيا، في خطي الثلث والنسخ، من الخطاط **داود بكتاش**.
- **جاسم محمد معراج** من الكويت، في خطي الثلث والنسخ، من الخطاط **داود بكتاش**.
- **نرمين جوكوي** من تركيا، في خطي الثلث والنسخ، من الخطاط **داود بكتاش**.
- **هيثم حمادة** من سوريا، في خطي الثلث والنسخ، من الشيخ **حسن جلبي**.
- **دكيز أوكتم بكتاش** من تركيا، في خطي الثلث و النسخ، من الخطاط **داود بكتاش**.
- **متين جودت علي** من العراق، في خطي الثلث والنسخ، من الشيخ **حسن جلبي**.
- **نايف الهزاع** من الكويت، في خطي الثلث والنسخ، من الشيخ **حسن جلبي**.
- **أحمد قوجاق** من تركيا، في خطي الثلث والنسخ، من الخطاط **داود بكتاش**.
- **جعفر كلكيت** من تركيا، في خطي الثلث والنسخ، من الشيخ **حسن جلبي**.
- **نور الله أوزدم** من تركيا، في خطي الثلث والنسخ، من الخطاط **داود بكتاش**.

حروف عربية: وإذ تنضم هذه الكوكبة من الخطاطين الثلاثة عشر، المؤهلين إلى مجموعات أخر سبقت إلى حقل فن الخط العربي، ستزود الساحة بنتاج فني راقٍ مؤسس على منهاج أكاديمي متسلسل استمدّ خبراته وقواعده وآدابه على مدى عصور طويلة من التحسين والتطوير والتجويد لبنية هذا الفن الماجد. وسيظل الأمل معقوداً على مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول - إرسيكا - والمنظمات والهيئات والمجالس الراعية لفن الخط العربي، والخطاطين المجيدين الذين أخذوا على عاتقهم مهمة التدريس والتدريب ■

دمشق: هشام عدرة

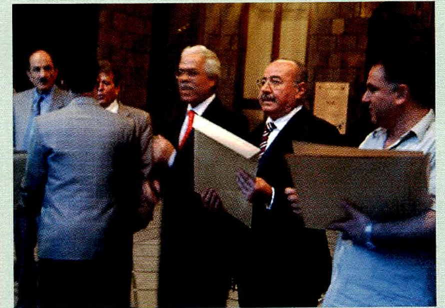
احتضن مكتب عنبر (قصر الثقافة والفنون)، بدمشق القديمة منتصف شهر يوليو الماضي معرض صور وثائقية عن دمشق بين أعوام: ١٨٧٩ - ١٩٠٩م، من أرشيف مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية(إرسيكا)، التابع لمنظمة المؤتمر الإسلامي، ومقره الدائم مدينة استانبول، حيث أقيم المعرض بالتعاون مع محافظة دمشق، كما قام وفد من أرسيكا برئاسة مديره الدكتور **خالد أرن** وفي حفل أقيم في مكتب عنبر الأثري بدمشق القديمة بتكريم الخطاطين السوريين الفائزين



• جانب من حفل توزيع جوائز إرسيكا.

بجوائز مسابقة الخط العربي لعام ٢٠٠٧م، والتي كان قد أعلن عنها المركز في مختلف أشكال الخط العربي حيث تم تكريم الفائزين وتوزيع الجوائز عليهم وعددهم ثماني وثلاثون خطاطاً من سوريا وخطاط واحد من الأردن، وكان مركز (إرسيكا) قد أعلن عن نتائج مسابقة الخط السابعة للعام ٢٠٠٧م، في شهر نيسان الماضي والتي جاءت باسم الخطاط العراقي الراحل **محمد هاشم البغدادي** وهي مسابقة دولية في فنون الخط العربي لـ(١٤نوعاً من الخطوط) كالثلث، والديواني، والكوفي، والنسخ،

والتعليق بشقيه الجلي والتعليق العادي، والريحاني، والمغربي، والمحقق وغيرها من أشكال الخط العربي، حيث حصد الخطاطون السوريون معظم جوائز هذه المسابقة الهامة والتي تبلغ قيمتها أربعين ألف دولار، توزعت على الفائزين حسب تراتبية فوزهم بحيث تراوحت قيمة الجائزة لكل خطاط مابين ٥٠٠ دولار - ٤٠٠٠ دولار أمريكي، وقد شارك في حفل توزيع الجوائز وافتتاح المعرض الوثائقي سفير تركيا في دمشق **خالد شويك** ونائب محافظ مدينة دمشق **هشام تقي**، كما أقامت (إرسيكا) على هامش المعرض والتكريم، أمسية موسيقية غنائية لموسيقا التصوف التركي لفرقة استانبول للموسيقا التركية التاريخية التابعة لوزارة الثقافة التركية بقيادة الموسيقار والمنشد التركي المعروف **أحمد أوزهان** وفرقته التي تضم خمسة عشر عازفاً ومنشداً تركياً، على مسرح الدراما في دار الأسد للثقافة والفنون بدمشق ■

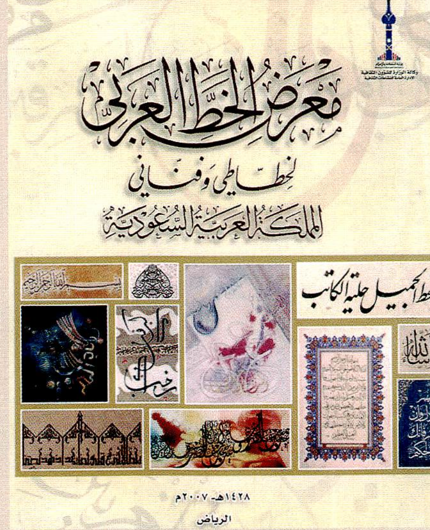


جانب من حفل توزيع جوائز إرسيكا.



جانب من معرض الصور المرافق للحفل.

الرياض: يوسف الحربي



أقامت وزارة الثقافة والإعلام ممثلة في وكالة الوزارة للشؤون الثقافية معرض الخط العربي لخطاطي وفناني المملكة العربية السعودية في المتحف الوطني بمركز الملك عبد العزيز التاريخي بالرياض يوم الثلاثاء ١٤٢٨/٦/٢٥هـ، الموافق ٢٠٠٧/٧/١٠م، الذي يستمر ١٠ أيام وسط حضور كبير واهتمام بأهمية الخط العربي والذي يقام لأول مره مصحوبة بعدد من الفعاليات من قراءة للأعمال المعروضة وتشجيع للخطاطين والفنانين للتألق والإبداع بالإضافة إلى عرض تسجيلي عن تاريخ الكتابة والخط العربي قبل الإسلام وبعده وهدف المعرض إلى المحافظة على منزلة الخط العربي والتعريف على أدوات الخط ومراحل عمل اللوحة والتعريف بأنواع الخط العربي ولإثراء التأثير المتبادل للقيم الفنية الجمالية في الخط العربي وفنون الزخرفة والفن التشكيلي.

افتتح المعرض الدكتور **أحمد الضبيب** بحضور وكيل وزارة الثقافة والإعلام للشؤون الثقافية الدكتور **عبد العزيز السبيل**.

واشتمل المعرض الذي يستمر عشرة أيام على أكثر من ١٠٠ عمل لـ ٢٥ خطاطا وفنانا تشكيليا قسمت أعمالهم إلى أعمال لوحات الخط العربي القاعدي ولوحات التشكيل بالحرف العربي وكانت نتائج الاقتناء من الوزارة كالتالي:

الفائزون بالخط العربي: **ناصر الميمون، مسعود حافظ، مصطفى العرب، نافع التحيفاء، عدنان آل درويش، عادل الحربي، حسن آل رضوان، أمل فلمبان، عبد العزيز الدحيم، أحمد أبو سرير.**

والفائزون بالتشكيل بالحرف العربي: **عبده أحمد ياسين، أحمد عبدرب النبي، غادة جان، مهدي راجح، إبراهيم العراقي، محمد جمعان، وليد الطويرقي.**

حضرت الوحدات الزخرفية في العديد من أعمال الخط القاعدي بأنواعه المختلفة، كما ركز الحروفيين في أعمالهم المشكلة بالحرف العربي على الألوان في الحروف والخلفيات في تركيبها من بعضها البعض. أما لأعمال الكمبيوتر فبرز أكثر من عمل للخطاط **مسعود حافظ وإبراهيم العراقي.**

ودعا الخطاطون من خلال اجتماعهم الأول إلى الآن استمرار هذا الاحتفال الخطي للاستفادة والالتقاء بمعرفة الخطاطين ومستوياتهم المختلفة من جميع مناطق المملكة بالإضافة إلى مطالباتهم بإنشاء جمعية خاصة للخطاطين للاهتمام بمواهبهم الفنية والقيام بالأنشطة والفعاليات الخطية بخصوصية أكثر والاطلاع بالكثير من الكتابات الخطية لكبار مشاهير الخطاطين في وطننا الإسلامي والعربي ■

تنويه

ورد خطأ في العدد التاسع عشر، في باب المكتبة، في الصفحة رقم ٩٧، العمود الثاني، السطر الخامس، وهو ذكر اسم الخطاط العراقي د. **روضان بهية**، والصواب هو الخطاط **عباس البغدادي**.

صناعة الخط

الصناعة هي ملكة في أمر عملي فكري.. والملكة صفة راسخة تحصل عن
استعمال ذلك الفعل وتكرره مرة بعد أخرى حتى ترسخ صورته وعلى نسبة
الأصل تكون الملكة.. ومن كان على الفطرة كان أسهل لقبول الملكات
وأحسن استعدادا لحصولها.. واعلم بأن الصنائع في النوع الإنساني
كثيرة لكثرة الأعمال المتداولة في العمران.. ومنها ما هو ضروري
في العمران أو شريف بالموضوع.. إن الخط والكتابة من عداد الصنائع
الإنسانية وهو رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة
الدالة على ما في النفس فهو ثاني رتبة على الدلالة اللغوية.. وهو صناعة
شريفة.. إذ الكتابة من خواص الإنسان التي يميز بها عن الحيوان
وخروجها في الإنسان من القوة إلى الفعل إنما يكون بالتعليم. وعلى
قدر الاجتماع والعمران والتناغي في الكمالات والطلب.. لذلك تكون
جودة الخط.. واعلم بأن الخط بيان عن القول والكلام فالخط المجود
كماله.. أن تكون دلالته واضحة بإبانة حروفه المتواضعة وإجادة
وضعها ورسمها.. كل على حدة.. متميز عن الآخر إلا ما اصطلح عليه
الكتّاب (الخطاطون) من إيصال حرف الكلمة الواحدة بعضها
ببعض سوى حروف اصطلحوا على قطعها.. وهكذا الشأن في تعليم الخط
على قوانين يلقيها المعلم للمتعلم.. وإنما تكون محاكاة الخط إلى أن
يحصل له الإجادة ويتمكن في بنانه من الملكة فيسمى مجيدا.

نص ابن خلدون

مشق صباح الأربيلي